

# النرات الشعبية

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام

العددان السادس والسابع. السنة الخامسة ١٩٧٤







# النرات الشعبي

مجلة شهرية يصدرها المركز الفولكلوري في وزارة الاعلام  
في الجمهورية العراقية

العددان السادس والسابع . السنة الخامسة <sup>١٩٧٢</sup>

اشرف -

محمد جميل تلسن

سكرتير التحرير  
سعدى يوسف

رئيس التحرير  
لطفي الحوري

● صورة الغلاف الامامي :  
مهرج في احدى مسرحيات الاطفال

● الخطوط :  
فاضل عباس

---

الجمهورية العراقية  
المركز الفولكلوري - عمارة المفرق  
الكرادة الشرقية - بغداد  
هاتف : ٩٢٤٠٢ - ٩١١٦٢

عنوان  
المجلة

## في هذا العدد

٥	..	الامثال المتشابهة وعناصر التشابه في أمثال الامة العربية - د. هاني العمدة
٢٣	..	من كتاب « البخلاء » للجاحظ - د. ابراهيم السامرائي
٦١	..	النبي يحيى ( ع ) - غضبان الرومي
	..	مدخل الى البحث الميداني في الفولكلور - ٤ - التحضير قبل العمل الميداني -
٧٧	..	لطفي الخوري
٨٥	..	البستاني الفراتي - فريق شرارة
٩٣	..	اليمن والتراث الشعبي - مجيد اللامي
١٠١	..	التراث الشعبي ومسرح الاطفال - عزي الوهاب
١١٥	..	الفولكلور العربي بين الوحدة والتشابه من خلال نص اغنية للاطفال - غازي مبارك
١٢٧	..	الاغنية الراقصة - غادة محمد سليم وفاضل السعدوني
١٣٥	..	الاغاني الشعبية والآلات الموسيقية في تلعفر - علي التلعفري
١٥٥	..	الاغنية الفولكلورية في العراق - القسم الثاني - عبدالامير جعفر
١٦٣	..	ياردلي : اغنية شعبية مهاجرة - أنور عبدالعزيز
١٩٣	..	حكايتان شعبيتان - ريمون بحري
		● الفولكلور في العالم
٢٠٣	..	صور من الفولكلور الايطالي - ترجمة محمد رضا عبدعلي
٢٠٨	..	الفولكلور في رومانيا - آدمون صبري
		● كتاب الشهر
٢١٥	..	اغاني ترقيص الاطفال عند العرب - د. أحمد أبوسعد - عرض : طراد الكبيسي
		● مكتبة التراث الشعبي
٢١٧	..	- دفاع عن الفولكلور - د. عبدالحميد يونس - عرض : حسب الله يحيى
	..	- احياء التراث الشعبي - نمر سرحان - عرض : حسب الله يحيى
	..	- موشحات مغربية - د. عباس الجرادي - عرض : حسب الله يحيى
٢٢٣	..	● آراء وتعقيبات
٢٢٥	..	● مع القسراء
٢٤٠	..	● القسم الانكليزي

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير

لا تعاد المقالات لأصحابها سواء نشرت ام لم تنشر

---

### ثمن العدد

ج ٢٠٤٠	١٠٠ مليم
لبنان	١٠٠ قرش
سوريا	١٠٠ قرش
السودان	١٠٠ قرش
الاردن	١٠٠ فلس
الكويت	١٥٠ فلس
البحرين	٢٠٠ فلس
قطر	٢٠٠ فلس
ليبيا	١٠ قروش

- 
- دينار ونصف داخل العراق
  - دينار واحد للطرابلس
  - ديناران في الاقطار العربية
  - ثلاثة دنانير في بقية الاقطار

المشاركة  
لسنة  
واحدة



## الأمثال المتشابهة وعناصر التشابه

# أمثال الامة العربية



### د. هاني العبد

لعل اول تصنيف للامثال العربية المتشابهة ، والباحث هنا يفرق بين التصنيف (Classification) وبين البحث (Research Work) هو التصنيف الذي اصدره السيد عبدالرحمن التكريتي بعنوان ( الامثال البغدادية المقارنة ) والذي يقع في اربعة اجزاء صدرت ما بين ١٩٦٦ - ١٩٦٩ . وقد تقصى الجامع المثل البغدادى (١) واصله بجذوره ومنابعه الاصلية الاولى ، سواء كان الامر يتعلق بالامثال التي وردت في الشعر الجاهلي القديم وشعر العصور الادبية الاخرى ، او الامثال التي سادت الحياة الجاهلية او الحياة العربية ابان نزول القرآن الكريم ، وما جاء بعد ذلك على لسان النبي الكريم محمد عليه السلام . هذا من ناحية ، اما من ناحية اخرى فقد اورد التكريتي اعتمادا على المجموعات العربية التي صدرت في القرنين التاسع عشر والعشرين ، اورد نظائر المثل البغدادى في امثال الامة العربية . وبذلك يكون السيد التكريتي اول باحث خرج من دائرة المثل المحلية الى الدائرة القومية الفسيحة .

اما ثاني الجهود فكانت جهود السيد محمد قنديل البقلي في ( وحدة الامثال العامة ) (٢) الذي صدر سنة ١٩٦٨ . ولم يقف البقلي عند حدود ايراد المثل وشرح معناه بل تجاوز ذلك الى مقارنة المثل المصري بنظائره في مختلف اقطار الامة العربية . وهي المقارنة التي اكدت الواقع النفسي الواحد للامة العربية . وكشفت ما في هذا الواقع من رواسب للماضى ومن رواسب او بذور صالحة للحياة قادرة على النمو .

وكنا نأمل من الباحثين الفولكلوريين العرب ، واطمئن بالذكر الباحثين الذين عنوا بالامثال الشعبية واثاروا الى نظائرها ، ان يبينوا لنا مواطن التلاقي او التباعد ، والعوامل التي ادت الى التلاقي او التباعد في امثال

الامة العربية من حيث طبيعة الموضوعات التي تتناولها الامثال المتشابهة، والمواقف والدلالات والصياغة الفنية والافكار الجزئية والعامة ، وما شاكل ذلك ، بوصفها صلات متينة تربط ما بين الشعوب العربية ، وتوضح نمطها الثقافي الواحد وتاريخها وصلاتها ومصيرها .

وما من شك في ان وجود عنصر التشابه في امثال الامة العربية يميظ اللثام عن نتائج علمية باهرة . وما من شك ايضا في ان هناك عوامل اساسية دفعت بهذه الامثال الى ان تتشابه وتتقارب . وعلى هذا الاساس ، فان الباحث سيتناول هذه العوامل بالدراسة عليها تؤيد الحقيقة القائلة بأن هناك وحدة ثقافية وتاريخية واجتماعية ولغوية قائمة فعلا لا قولا وليست ، على الرغم من كل ما قيل ، وحدة منبثة بأي حال من الاحوال .

واذا كانت وحدة التراث في اللغة العربية كما يقول الدكتور عبدالعزيز الاهواني (٣) ، امرا واضحا يعرفه دارسو الادب العربي على اختلاف العصور وهو عندهم دليل على وحدة ثقافية عاشت فيها الامة العربية على اختلاف الاقطار والاقاليم ، فان الامثال المتشابهة تثبت ان الوحدة الثقافية واصولها الواحدة قد تجاوزت نطاق اللغة العربية الى اللهجات العامية والادب الشعبي . وفي رأي الباحث فان المثل القائل :

#### **بعد ما شاب ودوه ع الكتاب (٥)**

والذي يردد من قبل ثلاثة عشر قطرا عربيا ، على الاقل ، لم يتشابه هذا التشابه المذهل من قبيل المصادفة وانما هناك عوامل ودوافع ادت الى هذا التشابه . ومن هذه العوامل في رأي الباحث هي :

- ١ - وحدة التجربة الانسانية العامة .
- ٢ - التكوين النفسي المشترك .
- ٣ - التطور المتوازي والمتقارب للمجتمعات العربية .
- ٤ - الاسس الحضارية للعوامل الجغرافية والتاريخية واللغوية والروحية .

وما من شك في ان تتبع سير الامثال المتشابهة وملاحظة علاقاتها بعضها ببعض ، سيفتح المجال الواسع امام الباحث للوقوف على الحدود المشتركة لها . كما انه سيميظ اللثام عن التيارات العامة وسبل حركتها واحتكاكها معا واقتباسها وصلاتها الاخرى . وفي هذا المجال ، يتحتم على الباحث ان يكون على علم تام بالحقائق الاجتماعية واللغوية والروحية والتاريخية للشعب العربي ، حتى تتضح له خطة ذلك السير وسبله وحيثياته ومن ثم تساعد في بناء الركائز الاساسية التي ترتكز عليها هذه الامثال المتشابهة في الثقافة الشعبية العربية .



١ - يمكن اعتبار معظم التجارب التي اودعت في أمثال الانسانية واحدة بغض النظر عن اللغة والانماط الثقافية الخاصة والتركيب النفسي للشعب وفروقه الانثروبولوجية والجسمية والجغرافية وانتمائه العقائدي او الروحي ، وما الى ذلك . ويرى بعض العلماء (٦) ان هناك عاملا موحدا من ناحية الطبيعة الاساسية التي يشترك فيها جميع البشر . وهذا الجانب هو مجموعة العوامل الاندفاعية المشتركة في السلوك الانساني . وعلى هذا الاساس فقد امكن القول بأن جميع التجارب متشابهة بسبب وجود الدوافع النظرية المتماثلة التي تحفز الناس في كل مكان على العمل وتوجه سلوكهم في خطوط متعادلة .

بيد ان هذه النظرية سرعان ما فقدت قوتها بسبب البحث الذي نشره برناد (٧) عن الفرائز . واصبح من المتعذر على الباحثين في مجال وحدة السلوك الفرائزي عند الانسانية ، اعتماد نظرية الفرائز التي تفسر النمط الثقافي العام او وحدة التجربة الانسانية .

وعندما جاء ( جاستون پاري ) (٨) . لم يأخذ بالنظريات السابقة . وارجع تشابه الموضوعات التي تحدثت عنها معظم الانسانية الى عناصر مبسطة توارثتها الشعوب خلفا عن سلف ، دون تجديد كبير في عناصرها ، ودون تغيير اللهم الا ما جاء في تركيب بعضها مع بعض تركيبا لا تلبث معه ان تتغير بساطة عناصرها في حالتها الاولى . ومع ذلك فانها تبقى محتفظة بطابعها العام بوصفها فنا غذى ، منذ نشأته وبساطته الاولى ، بروح اجتماعية عامة من الشعب . اما الاسباب التي تدفع بالموضوعات الى التشابه ، فقد لخصها الدكتور محمد غنيمي هلال (٩) في : الهجرات والفرو الحروب والزواج والمصاهرة .

اما بويد شيفر (١٠) Boyd. C. Shafer فقد لاحظ ان البشر متشابهون من الناحية البدنية والعنصرية والقومية بمقدار ما هم مختلفون على اقل تقدير . والواقع انه لا غرابة في ذلك . فافراد الجنس البشري من نوع واحد . وان افراد النوع الواحد لا يتماثلون ويتشابهون فحسب ، بل ان مشاكلهم ونظمهم تتشابه كذلك . وعلى هذا الاساس فان ايا ما كان تفكير الناس واعتقادهم ، فانهم لا يختلفون عن بعضهم بعضا اختلافا كبيرا ، وان لثقافتهم طابعا عاما مشتركا يلتقون عليه ويقرب ما امكن فوارقهم واختلافاتهم . وقد ايد لونس فرانك (١١) Lawrence Frank هذه النظرة بقوله : ان البشر يواجهون نفس اعباء الحياة في كل مكان . وهم جميعا يشتركون في نفس القلق والحيرة ونفس المصائب والنكبات وينشدون نفس الاهداف في ثقافتهم .

ومهما قيل في الاسباب التي تشير الى ان هناك تجربة انسانية



واحد ، وسواء ارجع الامر الى الفرائز او التجهيز المكون للمعدات او الاستجابة للمنبهات او الظروف المختلفة بطرق متساوية او متفاوتة او الى وجود العناصر المبسطة التي تتوارثها الشعوب الانفة ذكرها معا ، فان السلوك الفردي هو حصيلة خبرة جماعية تعلمه الفرد من افراد آخرين . وان هذا السلوك يسعى دوما الى اجتذاب الخبرات ذات الطابع الانساني العام . واذا ما عرفنا ان الخصائص الابداعية ، واخص بالذكر الخصائص الابداعية الشعبية ، لا تنحصر ضمن المواطن الاجتماعية التي تظهر فيها بل تخترق الحدود وتسري الى غيرها دونما رقيب ، اذا ما عرفنا ذلك ، ادركنا مدى الفعل الانتشاري الذي تقوم به الابداعات الشعبية التي لم يشك احد في سيولتها وسريانها من مكان الى مكان ومن مجتمع الى مجتمع . فالمثل الاردني القائل :

**انا كبير وانت كبير ومنوه يسوق الحمير**

يردد من قبل شعوب تقطن معظم الكرة الارضية . وما من شك في ان مجموعة من العوامل قد تعاضدت معا لاذاعة هذا المثل .

ولقد تمكن الباحث من ان يرى هذا المثل في اكثر من مجموعة عالمية وعربية . فسلوين شامبيون (٢) (Selwyn G. Champion) يشير الى ان هذا المثل يردد من قبل سبع امم على الاقل . فالاسبان يقولون ماترجمته :

**انا سيده وانت سيده فمن يقود الخنازير الى الزريبة**

والاتراك يقولون ماترجمته :

**اذا كنت انا الفارس وانت الفارس فمن يسرج الخيول**

والالمان يقولون ماترجمته :

**اذا كنت انا السيد وانت السيد فمن يمسح الاحذية**

والانجليز يقولون ماترجمته :

**انا اصيح وانت تصيح فمن الذي سيلقي بالرماد الى الخارج**

والمصريون يقولون ماترجمته :

**انا امير وانت امير فمن يسوق الحمار**

والبنغاليون يقولون ماترجمته :

**اذا كنت ملكة وانت ملكة فمن سيدق عارضة الخشب**

اما الاستوانييون فيقولون ماترجمته :

**اذا كنت انا السيد وانت السيد فمن يحمل الكيس**



وعندما نصل الى المجموعات العربية(١) التي سجلت للامثال المتشابهة نلاحظ ان المثل الانف الذكر يردد في العالم العربي بنفس النص العالمي تقريبا فالعراقيون ، اعتمادا على رواية التكريتي يقولون :

**اني امير وانت امير منو يسوك الحمير**

الجزائريون اعتمادا على رواية محمد بن شنب يقولون :

**اذا انا مير وانت مير اشكون يسوق هنوا الحمير**

والسودانيون ، اعتمادا على رواية الشيخ بابكر بدري يقولون :

**ابوك امير وابوي امير مين يسوق الحمير**

والسوريون اعتمادا على رواية نعيم شقير يقولون :

**انا كبير وانت كبير ومن بده يسوق الحمير**

والفلسطينيون ، اعتمادا على الراوى السابق يقولون :

**انا كبير وانت كبير ومن يشد ع الحمير**

والكويتيون ، اعتمادا على رواية عبدالله آل نوري ، يقولون :

**انا امير وانت امير من هو اللي يسوك الحمير**

واللبنانيون ، اعتمادا على رواية انيس فريجة يقولون :

**لا انا امير وانت امير ومن يسوق الحمير**

والنجديون اعتمادا على رواية عبدالكريم الجهيمان ، يقولون :

**اذا صرت امير وانت امير من يسرح بالحمير**

واليمنيون ، اعتمادا على رواية اسماعيل بن علي الاكوع يقولون :

**انا امير وانت امير فمن يسوق الحمير**

والمغاربة ، اعتمادا على رواية محمد بن شنب يقولون :

**اذا انا مير وانت مير اشكون يسوق هنوا الحمير**

وكذلك :

**انا مير وانت مير شكون ينداه هار الحمير**

اما المصريون ، اعتمادا على روايات شقير والباجوري وتيمور والبقلي فيقولون :

**انا امير وانت امير ومن فينا يسوق الحمير**



وكذلك :

انا كبير وانت كبير ومين يسوق الحمير

وكذلك :

لا انا امير وانت امير من يسوق الحمير

وكذلك :

لا انا ست وانت ست مين يكب الطشت

وكذلك :

انا كبير وانت كبير ومين فينا يسوق الحمير

هذا وقد ذكر ابن عاصم<sup>(١)</sup> ان النصين :

انا امير وانت امير فمن يقود الحمير

وكذلك :

واحد امير واخر يقود الحمير

كانا شائعين بين العامة في الاندلس في المائة الثامنة للهجرة .  
ويضربان لمن يكلف بأمر فيتقاعس عن ادائه تكبرا وهو من صميم واجبه .

ومهما يكن من شيء فاننا اذا ما اردنا ان نبحث عن برهان يثبت  
وحدة التجربة العربية ، فما علينا الا ان نسترشد بالحقائق التي تعتبر،  
في نظر معظم العلماء اقل عرضة من غيرها التغير والتبديل . وهناك  
الكبير . وقد انعكس هذا الشعور على الثقافة المشتركة التي وجدت  
تؤلف في مجموعها العوامل الاساسية التي تجمع بين العربي واخيه  
العربي . ولعل اهم هذه العوامل : الموقف السلوكي والنفسي الواحد  
والنمط الثقافي والاجتماعي الواحد ايضا . هذا فضلا عن العوامل  
اللغوية والتاريخية والاستعداد الذاتي للأفراد لتقبل التجارب هذه  
بسبب من وجود الدافع الغريزي والجمعي . ومن ثم استعداد الاداب  
الشعبية العربية لاحتضان هذه التجارب واذاعتها بالاساليب المناسبة .

٢ - ويمكن اعتبار التكوين النفسي المشترك للعرب عامة من  
العوامل التي أدت الى تماسك امتهم ، ومن تقارب وتشابه مآثوراتهم  
الشعبية ، ونخص بالذكر امثالهم . والحقيقة هذا التشابه في كل مناحي  
الادب الشعبي العربي يدل دلالة واضحة على شعور العرب بوجودهم  
التام شعورا ذاتيا . حيث لازم خيال الجماعات العربية ، كمركب  
نفسي ، ملازمة وجدانية عظيمة . فلم ينفك كل عربي يشـعر



شعورا عارما بالصلات والروابط المتينة التي تربط كل عربي بأخيه ،  
وتصلهم جميعا بقوة لاتعرف الضعف والوهن .

وكما يقول محمد عماره<sup>(١)</sup> ، فان هذا الشعور قد يكون بفعل  
عوامل كثيرة لعب فيها الزمن والاحداث التاريخية والعامل والشعور  
الواحد دورا كبيرا في بلورتها وتكوينها في مختلف اجزاء الوطن العربي  
الكبير . وقد انعكس هذا الشعور على الثقافة المشتركة التي وجدت  
امامها جماعة واحدة غير عرقية ولا مستعلية ، ولغة واحدة مشتركة  
تسير للجماعة هذه سبل التفاهم ، وارضاً عربية مشتركة بعيدة عن  
التناقضات الطبيعية التي قد تسبب لهم المزاج غير السوي .

وتمثل الجوانب المحمية والقصصية والاسطورية اصدق جانب  
من جوانب هذه الثقافة المشتركة . وهذه الجوانب ان دلت على شيء ،  
فإنما تدل على ضمير الشعب الواحد ، ونفسية الجماعة الواحدة التي  
لم تعرف لها مرآة اصدق على تجسيد خلجاتها ونبضاتها اكثر منها .  
ومن هنا انصب اهتمام الباحثين وتقديرهم لذلك اليوم الذي اخذت  
فيه الجماعات العربية تحيل ايامها ووقائعها الى ملاحم واساطير  
ومغاز . ومن هنا ايضا ، يمكن اعتبار هذا اليوم اول علامة من علامات  
النضج القومي لهذه الجماعة . حيث بلورت تكوينها النفسي الواحد ،  
واوجدت ضميرا واحدا للملايين العربية الموزعة هنا وهناك .

ولنا في الف ليلة وليلة وسيرة عنترة بن شداد وسيف بن ذي يزن  
والهلالية والظاهر بيبرس وما الى ذلك . خير مثال على ما نقول . وهذه  
الاعمال الشعبية في مجموعها ، تمثل ، في رأي الباحث انعكاسا نفسيا  
مشتركا . فهي تجمع مشاعر العرب اينما كانوا . وهذه المشاعر  
النفسية المشتركة تكونت لدى الجماعة العربية خلال عصر التعريب ، وفي  
الوقت الذي كانت فيه المشاعر الدينية متعاطفة والسماوات والقسمات  
القومية .

وبطبيعة الحال ، فان الباحث لا ينكر ان الاقاليم العربية كانت  
تطبع الثقافة التي تنبع في اوساطها بطابع مميز ، وتترك عليها بعض  
البصمات الخاصة واذا ما سلمنا بوجود هذه البصمات والمميزات .  
فهي تعود ، في اعتقاد الباحث الى تناقضات اقليمية غير قومية لعبت  
الظروف الطبيعية والمكتبة ، دورا فعالا في حدوثها . بيد ان الطابع  
المحلي سرعان ما يتحول الى الاعم الاشمل ، الاكثر بروزا واصالة بفعل  
عوامل الاحتكاك والاقتراس واخضاع الاحداث لتساير متطلبات العصر ،  
ليدخل ، بعد ذلك ، في الدائرة الجماعية التي لا بد لها من ان تلبي رغبات



الافراد وتسايير الظروف المعاصرة . كما تتحول الفروق والاختلافات حتى تصل في النهاية الى الذوبان والزوال . ومن ثم ، تخلي الطريقتين للسمات العامة التي تسم الامة العربية بميسم خاص لتلبي دوافع النفس العربية وتضبط خلجاتها .

وهكذا تبرز للباحث سمة من اهم سمات الامة الواحدة ، وعامل من اهم العوامل الذي يحتم على اكثر الماثورات الشعبية ان تحتك معا وتتفاعل ومن ثم تتشابه .

٣ - ان التطور المتوازي والمتقارب في الوقت نفسه للثقافة الشعبية العربية ينفي بقوة وجود مراحل او حلقات متميزة في خط التطور العربي . كما ينفي وجود الفروق الجنسية او الاستعلاء الطبقي . سواء جاء هذا الاستعلاء عن طريق وجود المواهب المتفردة ، او التباعد بين خصائص الشخصية العربية الذي قد ينجم عن تباين نظم التربية او تنوع الوسط الاجتماعي .

وكما يقول الدكتور قسطنطين زريق (١) ، فان المجتمع لا يقوم الا اذا كان له حظ موقور من التماسك والترابط يحدثان بفعل عاملين : احدهما ميل الانسان الفطري الى ذويه واقاربه بالرحم والارض والجوار ، وشعوره بضرورة التعاون والتعامل في سبيل حماية نفسه وبسط سلطانه . وثانيهما الحاجة الى وازع يضمن السلطة والنظام ويدفع الشر والعدوان .

ومن هنا نشأت انواع من الروابط الاجتماعية سادت انحاء الوطن العربي كله . وقد جاءت هذه الروابط على شكل عادات واعراف وتقاليد . وتشمل هذه الروابط في مجموعتها سبل السلوك الاجتماعي التي توصل اليها ابناء المجتمع بالتجربة وبالاختبار فاقروها واطمانوا اليها وتناقلوها قوما عن قوم وجيلا عن جيل اذ ان القوم قد وجدوا فيها ما يعزز روابطهم ويبرز خصائصهم وميزاتهم .

ويشترك معظم سكان العالم العربي في معظم العادات والتقاليد المرتبطة بالزواج والافراح والماتم والمجاملات واللهو والسمر ، وغير ذلك وتغور بعض هذه العادات والتقاليد الى اعماق النفسية العربية وتختلط بمشاعر الشعب العربي وتسرى في اشعاره وامثاله واغانيه ورقصه وازيائه ومصنوعاته وشتى صنوف تعبيره عن الالام والامال والافراح والاحزان ، وتبرز اكثر ما تبرز في اعياده ومواسمه وتقترب بحياته اليومية . بمعنى ان العادات والتقاليد هي من الروابط التي تنظم المجتمع وتواخي بين اجزائه المتباعدة .



والعرب اينما كانوا يقدمون الاعتبارات العربية التي تنطوي على اخلاق وفضائل اجتماعية من كرم وصدق وامانة ومروئة وشهامة ووفاء وعفة نفس وشجاعة وتماسك عائلي وصلة رحم واکرام للضيف واغاثة للمهلوف ، وامثالها . ويتفق العرب اتفاقا ملحوظا في نظرتهم للمرأة والشرف والشار الى غير ذلك من العادات والقيم الاجتماعية التي تصور صلة الافراد بالافراد داخل النسق العائلي وخارجه .

وهذه الاخلاق والفضائل ، التي شاعت بين ابناء الامة العربية نشأت من اصول لها في النفس العربية كل تقدير وتأيد . ثم نمت وتوالدت بالتجربة والاختبار عندما وجدت المجتمعات العربية خيرها وصلاحها فيها وفي ممارستها والحفاظ عليها ضمانا لسلامتها ورفيها . ومن هنا فقد امكن القول بأنها اصبحت عادات وتقاليد اكتسبت صفة الالتزام واصبحت دليلا على انسانية الانسان العربي .

من ذلك ، حب العرب واعتزازهم بالجار والتعاون معه ومناصرته . وهناك مثل شعبي اردني(١٧) يحتفل بالجار ويدعو الى حسن معاملته واحترام حقوقه . وهو في ذلك انما يستمد قوته من الوصايا الدينية والتقاليد العربية الاصلية . يقول المثل :

**جارك القريب ولا اخوك البعيد**

وكذلك

**جارك الادنى خير من ابن عمك الاقصى**

وقد فضل الجار في معظم الامثال العربية على الاخ او ابن العم . والجوار ظاهرة اختصت بها الامثال العربية عموما دون غيرها من الامثال البشرية . اذ ان للجوار ، في معظم المجتمعات العربية ، حرمة و ضمانات والتزامات اجتماعية واخرى اخلاقية . ومن يتبع هذه الامثال يلاحظ انها على عداء مع اولئك الذين ينظرون الى جوارهم ومحارمهم نظرة مريبة . وقد اعلنت معظم الامثال انه لا يعوز الاثيان بفعل يمس حرمة الجار .

وقد اوجب العرف الاردني(١٨) المتعلق بالجوار على الجيران ان يناصر بعضهم بعضا اذا ما تعرض اي منهم لاي اعتداء من الخارج ، سواء جاء هذا التعدي من النزل ذاته او من نزل آخر .

وهناك التنظيم الاجتماعي الذي ترسم به ملامح المجتمع ككل . ان كل اشكال التنظيم السائدة في المجتمع العربي يمكن حصرها في : المجتمع القبلي او البدوي ، المجتمع المدني ، المجتمع القومي ، والمجتمع الديني . اما الروابط الكبرى التي تنظم هذا المجتمع فتتلخص في : القرابة والنسب



والجوار واللغة والدين . وهذا التنظيم الاجتماعي السائد ينظم الوحدات والروابط داخل المجتمع ذاته ، ومن ثم داخل المجتمعات المتجانسة . فبدو الاردن والسعودية والعراق وسوريا اقرب الى بعضهم من المجتمعات التي تجاورهم وتوجد في البلد العربي الواحد . ونحن نعرف ان خصائص هذا التنظيم سواء من حيث طبيعته الشاملة او وحداته ومراتبه الداخلية او نوع الصلات التي تنشأ بين ابناء المجتمع او الفواصل التي قد تفصل بينهم ، هذا التنظيم هو صورة من صور الحفاظ على تماسك المجتمع العربي وتطوره المتوازي عكسته علينا مآثرات المجتمع العربي الشعبية بعامة ، وامثاله بخاصة .

ومن العوامل التي نسقت بين افراد المجتمع العربي وحافظت على تطوره المتوازي وجود الشرائع والقوانين الوضعية . وهي تختلف من حيث المصدر (١٩) الذي تستمد منه سلطاتها . وتجيء الشرائع عادة من التعاليم الالهية . اما القوانين الوضعية فتنشأ في الغالب من العادات والتقاليد والاعراف ، ومن نظرة المجتمع العقلانية الى ما فيه خيره وصلاحه وعن نوع الحكم السائد فيه ، وعلى الرغم من اختلاف مصادر القوانين الوضعية السائدة في بعض مجتمعات العالم العربي ، الا انها تكاد تتفق روحا ونصا . فالثأر (٢٠) وشرائعه وقوانينه عند عرب بوادي الاردن والحجاز والعراق وسوريا ومصر وغيرها ، من الامور المألوفة ومن النواميس الشريفة التي يقيم لها البدو منزلة رفيعة . وهم جميعا يعتبرون الاخذ بالثأر من الفرائض التي لا يسعهم الاستغناء عنها ولو الى حين .

وعليه ، فالباحث لا يدهش اذا ما انعكس هذا التطور المتوازي على الامثال العربية . اذ ان ثمة تكاملا يكاد يكون كاملا ، وتطورا متوازيا في العادات العامة ومظاهر السلوك . وما من شك في ان امثال الامة العربية هذه تتشابه في التصنيف الموضوعي والمحتوى معا . او هي صنف من الثقافة الواحدة اقراها جميع الافراد من الناحيتين : التاريخية والسلوكية . ولا عجب في ذلك ، اذ ان النمط العام واحد وترتبط به جميع العناصر قديمها وحديثها .

٤ - ان الخصائص الابداعية المتشابهة لا تنحصر في وحدة التجربة الانسانية والتكوين النفسي الواحد والتطور المتوازي للثقافة الشعبية العربية فحسب ، بل هناك اثر قوي حاسم لمجموعة من الاسس الحضارية تلخص في العوامل الجغرافية والتاريخية والروحية واللغوية .

واول هذه الاسس وابسطها هو التشابه بين الاقطار العربية فيما يتصل بالبيئة بمعناها الجغرافي والعمراني والسكاني الواسع . ولا يقف الامر عند حدود الحرارة والبرودة والجفاف والرطوبة ، بل يتعداه الى



التفاعل بين سكان المناطق الصحراوية وبين سكان السهول ووديان  
الانهار العظيمة . الامر الذي ادى الى الغاء الفروق وساعد على تقارب  
الامزجة وتفاعلها .

وينبسط الوطن العربي فوق ارض اقليمية مترابطة واحدة . وعلى  
الرغم من انه ينقسم الى مجموعتين كبيرتين احدهما آسيوية والاخرى  
افريقية، الا ان هاتين الوجدتين تشكلان وحدة متماسكة مترابطة من الناحيتين:  
الطبيعية والبشرية . ويكاد يكون التقارب والتنسيق المتأخي بين المجموعتين  
تاما . وهناك مجموعة من الامثال التي تحدثنا عن الظروف الطبيعية الواحدة  
التي تسود كل انحاء العالم العربي . من ذلك :

### بين تشرين وتشرين صيف ثاني (٢١)

هذا الى جانب ان الارض تعد اقرب العناصر الى المجتمعات التي  
تتصل بها اتصالا مباشرا . لذلك ، رايناها تشكل احدى نقاط الالتفاف  
الاساسية التي يتجمع عندها ابناء الامة العربية الواحدة : جنبا الى جنب  
مع الحدود والتضاريس وال عمران والتجانسات الاخرى .

واذا كانت الارض التي يشغلها العالم العربي الان قد ادت الى شخصية  
متجانسة مترابطة، فقد كان التاريخ هو البعد الزماني لهذه الشخصية . ومامن  
شك في ان التطورات التاريخية التي مرت بهذا الاقليم لم تقتصر على  
تأييد التجانس والترابط بين ابناء العالم العربي وانما زادت على ذلك  
بإبرازها شخصية الامة العربية ككيان له ميزاته الخاصة ثم دفعت بهذه  
الشخصية كي تقوم بدورها الحضاري الايجابي امام القوميات الاخرى .

ومهما يكن من امر الحضارات التي قامت في العالم العربي قبل الفتح  
الاسلامي العربي ، فانها تشترك فيما بينها بأنها انبثقت عن طبيعة انسانية  
واحدة ، كما عبرت عن معان انسانية اصيلة . وحقا فان القيمة الحقيقية  
تظهر في النقلة الكبرى للحياة البشرية التي حولت الانسان البدائي الى  
انسان مستقر متحضر له عادات وفنون وفضائل وقوانين ودين وفلسفة  
وكتابة واداب وعلم .

ويبدو ان الحضارات هذه لم تكن واهية الصلات منعزلة عن بعضها،  
وانما كانت على علاقات متينة ارسى قواعد للتفاعل والاحتكاك ومن ثم  
الاقتباس . كما قامت بينها حروب ومناوشات وغزوات . وعبر الحدود  
افراد وتبادلوا السلع ، كما تبادلوا الافكار والآراء والمعتقدات ، مما ادى  
الى تفاعل وتبادل ضاقتا او اتسعا حسب المدة التي يستغرقها النزاع  
والاحتكاك والمآل الذي يؤدي اليه .

وينطبق ذلك على التفاعل الذي طرأ على الحضارات القديمة نتيجة لاحتكاكها بحضارات غربية تمثلت في الحضارات اللاتينية والبيزنطية ، وحضارات شرقية تمثلت في حضارات الصين وإيران والحضارات الأخرى الوافدة من الشرق الأقصى . الأمر الذي هيا لظهور حضارة العصور الوسطى . وهي الحضارة التي كانت المنطقة العربية مسرحها . وعليه ، فأنا نتوقع أن تكون هذه الحضارة قد مثلت نقطة التقاء عندها كل الحضارات ، مما أكسبها صفة إنسانية لم تحددها حدود .

وأخيرا ، فقد قدم الشعب العربي عنصرين حضاريين تمثلا في الدين الإسلامي واللغة العربية . وقد برز الدين الجديد ، لا لبين علاقة العبد بربه فحسب ، بل وليسهم في بناء المجتمع العربي الإسلامي الجديد وتحديد سلوك معتنقيه ، فهو نظام اجتماعي وسياسي معا ، وهو في الوقت نفسه تشريع وتنظيم شامل . إذ ينظم معاملات الأفراد ويحدد شكل الأسرة وعلاقة الآباء بالأبناء ، وما إلى ذلك .

وقد انعكست تعاليم الإسلام على الأمثال الشعبية العربية التي راحت تتمثل به وتذيع تعاليمه . والدين الإسلامي في الأمثال المتشابهة تاريخ وحضارة ومجد ، والتعاليم وأشكال العلاقات والنظرة إلى الأمور الدنيوية وأمر الآخرة واحدة . وهو إلى جانب هذا عقيدة يتركز بها الانطلاق وإدراك الإنسان العربي لما حوله وللقيم التي يؤمن بها ويحرص عليها .

كما برزت اللغة العربية ، كما يصفها الدكتور عبدالعزيز الإهواني (٢٢) ، لتحل محل اللغات المتعددة التي كانت تسود أجزاء متفرقة من المنطقة . والواقع أن اللغة العربية تشكل رابطا فكريا ينضم إلى الرابط المكاني والرابط الزمني ليزيد من عوامل التشابه ويؤكد فعاليتها . وما من شك في أن اللغة العربية كانت ولا تزال سبيل التفاهم الوحيد بين أفراد الأمة العربية . إذ أن اختلاف اللغة يشكل ضربا من الحواجز الاجتماعية يحول دون الاندماج الاجتماعي الكامل . فاللغة ليست وسيلة تعبير فحسب ، بل هي طريقة تفكير أيضا . ففيها تنعكس عادات الأمة وتقاليدها وتجاربها المختلفة مع بيئتها الخاصة وتاريخها الخاص . ومن هنا ، فإن تفاهم الأفراد بلغة واحدة يذيع في المجموعة شعورا عارما بالارتباط والتآخي قلما يتوفر مثله إذا ما اختلفت اللغة . ومثل هذا الارتباط عامل عظيم الأهمية يميز المتكلمين بها ، وعنصر هام من عناصر احساسهم الواحد وشخصيتهم المستقلة .

وتملك الأمة العربية لغة متجانسة تجانسا لغويا كبيرا ، سواء كان الأمر يتعلق باللغة الشعبية المنطوقة أو باللغة العربية المكتوبة . فالوحدات



الصوتية [Phonemes] والكلمات او المجموعات الفونيمية التي تحمل دلالة معينة والاصول الصرفية والقواعد القياسية لتركيب الجمل ، واحدة تقريبا . ويخطيء من يظن ان اختلاف اللهجات بين قطر عربي وقطر عربي آخر يعد اختلافا مانعا للتفاهم بأي حال . اذ ان اللهجات السائدة الان في الوطن العربي ترجع في اصولها الى لهجات كانت سائدة قبل ان تسود اخيرا لغة قریش . ويكفي ان يعيش الفرد العربي في قطر غير قطره بضعة ايام ليعتاد الحديث باللهجة الاخرى في سهولة ويسر .

والواقع ان الاختلاف بين اللهجات موجود داخل القطر الواحد ، كالاختلاف الموجود بين لهجة الشمال الاردني ووسطه وجنوبه . هذا فضلا عن ان المشابهة قلما تعني تماثلا تاما في محتويات الثقافة الواحدة . بمعنى ان الاجزاء الفعلية التي تتألف منها كل ثقافة ، كما يقول جورج بيتر مردون (٢٣) ، في العناصر السلوكية والحركية والكلامية والضمنية التي تصبح في اطار ظروفها وقرائنها المناسبة عادية بالنسبة لجميع اعضاء فئة اجتماعية او بالنسبة لأولئك الذين يشغلون اوضاعا معينة فيها . وهذا يفسر لنا وجود التجربة الواحدة التي تجدها في امثال الامة العربية غير المتشابهة من الناحية اللغوية ، ولكنها متشابهة من الناحيتين : السلوكية والضمنية .

اما لغة الامثال المتشابهة فيميل الباحث الى ارجاعها الى لغة وسط تقع في منزلة بين منزلتين . بمعنى ان هذه اللغة قد استعارت من اللغة العربية المكتوبة الالفاظ التي ليست من لغة المعاجم في شيء ، ولم يدركها الموت والاهمال والنسيان والتغير الحضاري والاجتماعي ، كما استعارت من اللغة الشعبية المنطوقة الالفاظ الشائعة التي تتردد على السنة معظم افراد الامة ، فكانت حصيلتها حصيلة ضخمة . اذ ان اللغة الجماعية (الوسط) هذه ، قد استقطبت واستوعبت اكثر الالفاظ والمعاني والتعابير المتشابهة . هذا فضلا عن انها ، اي اللغة الجماعية (الوسط) ، قد شذت عن الاجرومية الصارمة التي تخضع كل الالفاظ والتعابير الى قواعد لغوية دقيقة .

وما من شك في ان روافد اخرى قد صبت في مجرى هذه اللغة واندمجت معها في هلو وسلام دون اجبار وعنف . وكان معظم هذه الروافد قد صبت فيها روافد اخرى وافدة من مناطق غير عربية تمثل حضارات اجنبية . ويبدو ان تأثير هذه الروافد وتلك لم يكن قويا . فبقيت العربية في هذه الروافد هي السائدة ، فيما ظلت على استعداد لتقبل التأثيرات المتعددة . ونحن نعرف ان لغة المولدين كانت اول لغة جمعت

خصائص وميزات هذه اللغة الوسط . وقد فرضت سيطرتها وارخت بها ادبها .

ومع مرور الايام ، فقد اصبحت هذه اللغة الوسط نقطة التفاف لابناء المنطقة التي يشغلها العالم العربي الان . فدونوا بها قصصهم الشعبي وايامهم ومغازيهم وسيرهم . والواقع ان هذه اللغة لم تفقد مرونتها وطواعيتها كأداة تفي بمستلزمات الاتصال الفكري بين ابناء العالم العربي . ومن ثم ، فقد تبوات مكانتها كدعامة من دعائم التماسك بينهم . وهي اضافة من اضافات حضارية متعددة ساهمت في تشابه الامثال الشعبية العربية .

هذه العوامل التي مر الحديث عنها قد ساعدت على تشابه امثال الامة العربية . والواقع انه مهما قيل في تفاعل المأثورات وتواصلها وخطة سيرها ، فان لقاء المأثورات العربية لم يصدر عن تأثير من جانب واحد فحسب ، بل الى تفاعل وتبادل بسبب من وجود العوامل المشتركة التي طبعت وجدان الامة العربية بطابع خاص .

ان ما اورده اسماعيل بن علي الاكوع (٢٤) من ان الامثال المتشابهة كان مصدرها اليمن ذات الحضارة الزاهرة ، ولانها انتشرت من اليمن الى سائر الاقطار بسبب هجرات اليمنيين ، هذا الرأي غير صحيح ولا يمكن ان يكون قاعدة لسير الامثال وتفاعلها وارتباط هذا السير بسير الحضارات . ونحن لا نستبعد ان تكون اليمن قد فاضت عنها مجموعات من الامثال خلال عصور متعاقبة ، كما صدرت عن الجزيرة العربية مجموعة مماثلة اخرى . ولكن هذا التلاقي والتفاعل لا يتم من جانب واحد بل يجري ، كما يقول الدكتور قسطنطين زريق (٢٥) من جراء اتصال حضارتين بغض النظر عن قوتها او ضعفها ، تباعا كما يجري بين الكائنات الحية .

واذا ما عرفنا ان بعض الامثال الشعبية المتشابهة لها نظائر في معظم الثقافات الشعبية الانسانية ، ربما دونها علماء العصور الاسلامية او لم تدون حتى الان ، اذا ما عرفنا ذلك ادركنا ان هناك منابع مشتركة استقت منها الانسانية معظم ثقافتها الواحدة في معظم الاحيان . هذا الى جانب التأثيرات المحلية التي قد تطبع البيئة بميزات قلما نجدها في البيئات العربية الاخرى .

واذا ما استثنينا الخصائص الشعبية والتجارب الفردية التي قد تميز كل مجتمع من المجتمعات وتمنحه شخصية متفردة ، فان هناك حقيقة على جانب من الاهمية ، وهي ان التجربة الانسانية الفلة تخترق الحدود ، ايا كانت ، وتسري الى المجتمعات الاخرى وتنتشر فيما حولها . ويكون



مدى انتشارها ، بطبيعة الحال متابعاً لقوة نفاذها من جهة ، ولاستعداد غيرها لتقبلها من جهة ثانية . أي أن مدى التأثير ونوعه ونتائجه مرتبط بالموقف الذي تتخذه المآثورات المتأثرة من المآثورات المؤثرة . ومع ذلك ، فإن النتيجة تبرز بعد الامتحان الصعب الذي يجريه عادة الوجدان الجمعي على ما هو جديد .

هذا من ناحية ، أما من ناحية أخرى فإن المآثورات القولية تكون أسرع في انتقالها من المآثورات غير المنطوقة . بمعنى أن الأمثال في انتقالها وسريتها تكون أسرع من الأغاني . والأمثال والأغاني والاحاديث أسرع في انتقالها من الفنون التشكيلية ومعظم المآثورات الأخرى . وهذا الفعل الانتشاري يعتبر ميزة من أهم ميزات العناصر الشعبية . وهو لا ينطلق من مركز واحد ، بل يجري من مراكز مختلفة للإبداع الشعبي .

إن شيوع الأمثال المتشابهة في أمثال الأمة العربية قضية مسلم بها . ولا يسع الباحث في هذا المجال إلا أن يدعو إلى مزيد من العمل التحليلي للمآثورات المتشابهة الأخرى حتى يتمكن الباحثون من بناء الدراسات الشعبية المقارنة . وهذا الاتجاه ، الذي ينشده كل القائمين على دراسة فولكلور الأمة العربية ، يبشر بمستقبل الدراسات النقدية الشعبية . والتالي ، فإنه سيساعد على فهم صلات القرى القائمة فعلاً بين آداب الأمة العربية الواحدة .

### عمان / الجامعة الأردنية

- (١) الأمثال البغدادية المقارنة . عبدالرحمن التكريتي . بغداد ، مطبعة العاني ، ١٩٦٦ - ١٩٦٩ : انظر مقدمة الجزء الأول .
- (٢) قد تعتبر مجموعة اسماعيل بن علي الكوع ( الأمثال اليمانية ) التي صدرت في القاهرة عن دار المعارف سنة ١٩٦٨ ، من الأعمال التي صنف في الأمثال العربية المتشابهة . إلا أن هذا العمل لا يرقى إلى صنيع التكريتي والبقلي . إذ أن هم الكوع الأول انصب على الأمثال اليمانية . فإن وجد لها نظائر اثبتها . أما إذا لم يجد فإنه كان يمر بأمثاله مروراً سريعاً . وأكبر الظن أن الكوع قد اعتمد على المجموعتين اللتين تطرق الحديث عنهما .
- (٣) وحدة الأمثال العامية في البلاد العربية . محمد قنديل البقلي . القاهرة ، الانجلو المصرية ، ١٩٦٨ ص ٧ .
- (٤) وحدة الأمثال العامية . مرجع سابق ص ٧ .
- (٥) يردد هذا المثل في الأردن بصيغة أخرى هي :  
لنو شاب ودوه ع الكتاب .  
وهو يردد أيضاً بصيغ أخرى أو بنفس النص في معظم الاقطار العربية . فالمثل العراقي اعتماداً على رواية التكريتي هو :  
عكب الشاب ودوه للكتاب . وكذلك : بعد ما شاب ودوه ع الكتاب .

والمثل التونسي اعتمادا على روايتي الحنفي والزريبي هو :  
بعد ما شاب اداوه للكتاب . وكذلك : بعد ما شاب هزوه الكتاب .

والمثل المغربي اعتمادا على رواية محمد بن شنب هو :  
بعد ما شاب اعطوه الكتاب

والمثل الجزائري يرد بنفس النص .

والمثل الليبي الذي يرويه الاكوع ، هو :  
بعد ما شاب خش الكتاب

والمثل المصري والسوري اعتمادا على روايتي شقير وتيمور ، هو :  
بعد ما شاب ودوه ع الكتاب

والمثل الكويتي والمصري ، اعتمادا على روايتي الزيد واحمد امين هو :  
لما شاب ودوه الكتاب

والمثل التجدي اعتمادا على رواية جهيمان . هو :  
بعد ما شاب دخلوه الكتاب . وكذلك : عقب ما شاب روحوه الكتاب

المثل اليماني اعتمادا على رواية الاكوع هو :  
بعد ما شيب دخلوه العلامة

المثل الفلسطيني ، اعتمادا على رواية شقير هو :  
بعدهما كبر وشاب ودوه للكتاب . وكذلك : لما كبر وشاب ودوه للكتاب

والمثل اللبناني اعتمادا على رواية فريحه هو :  
بعد ما كبر وشاب ودوه للكتاب وكذلك : عندما كبر وشاب ودوه الكتاب

(٦) الانثروبولوجيا وازمة العالم الجديد . رالف لنتون . ترجمة عبدالملك الناشف .  
بيروت المكتبة المصرية ١٩٦٧ ص ٢٢٦ .

(٧) الانثروبولوجيا وازمة العالم الحديث المرجع نفسه ٢٢٧ .

(٨) الادب المقارن . دكتور محمد غنيمي هلال . القاهرة الانجلو المصرية ١٩٦٢ ص ٦٣

(٩) المرجع نفسه ص ١٢ . وما بعدها

(١٠) القومية . بويد شيفر . ترجمة د. جعفر خصباك وزميله . بيروت ، دار مكتبة  
الحياة ١٠٦٢ ص ٥٤٢ .

(١١) القومية . مرجع سابق ص ٥٤٢ .

(١٢) انظر هذه الامثال في مقدمة كتاب :

Champion, Selwyn G. Racial Proverbs New York, The  
Macmillan Co., 1938, P. XXIV

(١٣) انظر : الامثال البغدادية المقارنة . مرجع سابق ص ٤٣ وما بعدها ، ووحدة  
الامثال العامة . مرجع سابق ١٢٤ والامثال اليمانية . مرجع سابق . ص ٢٢٧  
وما بعدها .

(١٤) حدائق الازهار في مستحسن الاجوبة والمضحكات والحكم والامثال والحكايات



والنوادير . ابن عاصم ابو بكر محمد بن محمد القاهرة ، دار المعارف ، ١٤٦٢  
و ٣١٧ .

(١٥) الامة العربية وقضية التوحيد . محمد عمارة . القاهرة ، الدار المصرية للناليف  
والترجمة ب.ت . ص ١٥٥ .

(١٦) في معركة الحضارة . د. قسطنطين زريق . بيروت ، دار العلم للملايين ، ١٩٦٤ .  
ص ٨٨ .

(١٧) يردد هذا المثل في معظم انحاء العالم العربي . فالعراقيون ، اعتمادا على رواية  
التكريتي يقولون :

جارك الكريب ولا اخوك البعيد

والمغاربة والجزائريون ، اعتمادا على رواية محمد بن شنب يقولون :

جارك القريب ولا خوك البعيد

جارك القريب اولك من اخاك البعيد

والبنانيون اعتمادا على رواية انيس فريحه ، يقولون :

جارك القريب خير من خيك البعيد

والسوريون والفلسطينيون ، اعتمادا على رواية نمو شقير ، يقولون :

جارك القريب ولا اخو البعيد

والمصريون اعتمادا على رواية شبير يقولون :

جارك القريب ولا قريب البعيد

واليمنيون اعتمادا على رواية اسماعيل بن علي الاكوع يقولون :

الجار القريب ولا اخ البعيد

كما يقولون :

جارك القريب ولا اخوك البعيد

(١٨) العرب وتراثهم . د. يوسف العزيرات . عمان ، مطبعة الجيش ، ب.ت . ص ١٩٦ .  
وكذلك :

النظام العشائري في الاردن واثره في الحياة الاجتماعية . ( رسالة ماجستير ) فهمي  
سليم فزوي . الاسكندرية ، جامعة الاسكندرية - كلية الاداب . ١٩٧١ . ص ٨١ .

(١٩) شريعة العشائر في الوطن العربي . فاروق الكيلاني . بيروت ، دار العلم للملايين ،  
١٩٧٠ . ص ٧٥ .

(٢٠) المرجع نفسه . ص ٧١ وما بعدها

(٢١) هناك نظائر لهذا المثل في بعض المجموعات العربية . نذكر منها :

بين تشرين وتشرين صيف ثاني

الذي يردده العراقيون اعتمادا على رواية التكريتي . وكذلك :

بين تشرين وتشرين صيف ثاني

الذي يردده الفلسطينيون ، اعتمادا على رواية شقير . وكذلك :

بين تشرين ثاني صيف ثاني

وكذلك :

تشرين ثاني صيف ثاني

وكذلك :

ما بين تشرين اول وتشرين ثاني صيف ثاني

وهي امثال يرددها اللبنانيون ، اعتبارا على روايتي فريحه وانطسُون الجميل.  
وكذلك :

بين تشرين اول وتشرين ثاني صيف ثاني

الذي يردده المصريون والسوريون اعتمادا على رواية شقير .

وكما هو واضح فان المثل يضرب لاحتمال ارتفاع درجات الحرارة في بعض أيام  
الشهرين الامر الذي يذكّرنا بحرارة الصيف .

(٢٢) الاسس الحضارية للعناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في اقطار الوطن العربي.  
بحث قدمه الدكتور عبدالعزيز الاهواني لحقة العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية  
العربية . القاهرة ، جامعة الدول العربية . القاهرة ، جامعة الدول العربية ، ١٩٧١ .

(٢٣) الانثروبولوجيا وازمة العالم الحديث . مرجع سابق ص ٢٢٤ .

(٢٤) الامثال اليمانية . مرجع سابق ج١ ، المقدمة .

(٢٥) في معركة الحضارة . مرجع سابق ص ٢١١ .





٥. أهمية الشئ الذي

كتاب البخلاء (١) للجاحظ من كتب الادب النفيس في تاريخ الادب العربي ، ذلك ان الجاحظ اديب ظريف قل ان يجد الدارس نظيره في ادبنا القديم . ولم يكن الادب الخالص الا مادة يسيرة من مواد الجاحظ الكبيرة ، فهو من الرجال الذين رزقوا قدرة خارقة اتاحت لهم ان يمتلكوا جملة من المعارف العالية ، ولست ارى في حاجة الى ان اعرض لهذا الموضوع الكبير فذلك امر يتطلب مني عملا ضخما لا يتسع له هذا الموجز الذي بين يدي ، وقد كنت قد عنيت بلغة الجاحظ وهي حقيقة بالاهتمام ذلك ان الجاحظ اديب مصور نظر الى المجتمع نظرة الناقد البصير فكتب في اصناف الناس وطبقاتهم كتابة العالم المتخصص الذي يبصر موضوعه فيدرك حقيقته فيصوره بريشة الرسام كما يفعل اهل الفن في زماننا هذا .

وقد تهيأ لي وانا ادرس لغة الجاحظ ولا سيما كتاب البخلاء مادة تتصل بالدخيل والمعرب فرايت ان اجمعها واهيئ منها مجموعة مرتبة على حروف المعجم مشيرا الى معانيها واستعمالاتها في كتب اللغة ، على اني قد اضفت اليها شيئا آخر مما يدخل في لغة العوام واصطلاحاتهم ، وقد ختمت هذه الطائفة من الالفاظ بمجموعة اخرى وردت في كتاب البخلاء وهي ذات معان خاصة لم أجدها في سائر كتب اللغة ، وقد تكون من مبتدعات الجاحظ او مما شاع في زمنه في لغة العوام .

ك	س	ص	ش
---	---	---	---

### باب الالف

١ - الآزاد مردية ١٢ ٢٢٨ هو نسبة للاستقرابية الإيرانية ،

تسمية يفتخر بها انصار الشيعوية ،  
ويتحدون بها العرب والتراث العربي . .  
وليس هنا كلمة إيرانية أجدر بأن تكون  
لقبا شريفا لمقاصدهم من لفظ الآزاد مردية ،  
وأن آزاد معناها الجر ، ومرد معناه الرجل  
أو المرء ، وقد وردت الكلمة آزاد مردية  
الفارسية في كثير من النصوص القديمة  
والحديثية . بمعنى الرجل الكريم ،  
والنبيل ، وبعيد الهممة (٢) .

من مقالة للدكتور كراوس في مجلة  
الثقافة عن « البخلاء » ص ٢٦ من  
تعليقات الدكتور طه الحاجري .

٢ - آب ٩ ٥٩ من أسماء . . . الشهور اعجمي معرب  
عن ابن الأعرابي قاله ابن سيده في  
المحكم (٣) .

٣ - اسحاق ٥ ٥٤ اعجمي وان وافق لفظ عربي (٤) .

٤ - أشنان ١٤ ٢٤ بضم الهمزة وكسرهما معرب وهمزته  
أصلية ووزنه فعلال أو فعلان ولو جعلت  
زائدة لكان وزنه أفعال ولا نظير له في  
العربية وعريبه حرض (٥) .

٥ - الأجر ١٢ ٨٤ ذكره ابن سيده في باب ما أعرب من  
الأسماء الأعجمية (٦) .

٦ - آيين ١٥ ٢٥ بمعنى العادة وأصل معناه السياسة  
المسيرة بين فرقة عظيمة . اعجمي عربيه  
المولدون . قال مهيار في قصيدة له .

يجمع الخريت حولا أمره

وهو لم يأخذ لها آيينا



ك	س	ص	ش
			وفي الكشف في قصة سليمان صلوات الله وسلامه على نبينا وعليه في سورة النمل قيل لذي القرنين بيت على العدو فقال ليس من آيين الملوك استراق الظفر (٧) .
٧ - اسماعيل	١١	٧٢	ويقال اسماعين بالنون ... قال : قالت جوارى الحي لما جينا هذا ورب البيت اسمعينا قال السبكي واستحب لمن رزق ولدا في الكبر ان يسميه اسماعيل اقتداء بالآية ... ولان معناه عطية الله (٨) . وورد في المخصص في باب ما اعرب من الاسماء الاعجمية (٩) .
٨ - ابراهيم	٩	٢٤	فيه لغات ابراهام وابراهيم وابرهيم وابراهيم (١٠)
٩ - الاكراد	١	٥٠	جيل من الناس « م » زعم النسابون انه كرد بن عمرو مزيقيا ابن عامر ماء السماء سموا باسم ابيهم وقيل هو عربي من المكاردة وهي المطاردة في الحرب (١١) .
١٠ - الابلّة	٦	١٢٥	كانت تسمى بالنبطية بأمرأة كانت تسكنها يقال لها هنوب خمارة ... ذكرها ابن دريد في جمهرته في باب ماتكلمت به العرب من كلام العجم حتى صار كاللغة (١٢) .
١١ - اصبهان	١٤	١٩٦	أو اصفهان - موضع .
١٢ - ايوب	١٦	٤٦	من اسماء الانبياء صلوات الله عليهم اعجمي (١٣) .
١٣ - ابرويز	٦	٢٠٦	وهو ابرويز بن هرمز ، احد ملوك

ك	س	ص	ش
---	---	---	---

الساسانيين ، في عهد بعثة الرسول .  
صلى الله عليه وسلم (١٤) .

١٤- أرذ ٥ ١٢٨ همزته زائدة وفيه لغات أرذ ورز ورز  
هو معرب ذكره أبو منصور (١٥) .

١٥- الاهواز ١٦ ١٠٢ آخره زاي ، وهو جمع هوز ، واصله  
خوز ، فلما كثر استعمال الفرس لهذه  
اللفظة غيرتها حتى اذهبت اصلها جملة  
لانه ليس في كلام الفرس حاء مهملة ،  
واذا تكلموا بكلمة فيها حاء قلبوها هاء  
فقالوا في حسن حسن وفي محمد مهمد  
ثم تلقفها منهم العرب فقلبت بحكم الكثرة  
في الاستعمال ، وعلى هذا يكون الاهواز  
اسما عربيا سمي به في الاسلام وكان  
اسمها في ايام الفرس خوزستان ...  
ويقال ان الاهواز تسمى بالفارسية  
هرمشير وانما كان اسمها الاخواز فعربها  
الناس فقالوا الاهواز . وانشد الاعرابي :

لا ترجعن الى الاخواز ثانية  
قعيقعان ، الذي في جانب السوق  
ونهر بيط ما الذي امسى يورقني  
فيه البعوض يكسب غير تشفيق  
وفيها كلام كثير لا يهمننا هنا ... (١٦)

### باب الباء

١ - البستندود ٦ ٦٣ : شرحها فان فلوتن في « الملاحظات  
والايضاحات » بانها تدل في الفارسية  
على ذلك النوع من الفطائر المحشوة (١٧)

٢ - البوش ٢٠ ٨٢ طعام بمصر من حنطة وعدس يجمع  
ويفسل في زنبيل ويجعل في جرة ويطين  
ويجعل في التنور ... قال ابن فارس  
ليس هو عندنا من صميم كلام العرب (١٢)



ك	س	ص	ش
٣ - البنفسج	١٥	١٨٠	نبات طيب الرائحة « دخيل » (١٩)
٤ - البرني	١٩	١٩٧	ضرب من التمر وهو من أجوده الواحد برتيه معرب (٢٠) .
٥ - البرند	٧	٢١٢	أداة لصعود النخل « فارسية » معناها الرباط (٢١) ومازالت في لغة العاملين في النخل في البصرة تعرف بالفروند .
٦ - البرنكان	٨	٣٦	فسره صاحب القاموس بأنه الكساء الأسود ، وتقل الجواليقي عن ابن دريد أنه الكساء مطلقاً، وأنه بالفارسية . وقد جاءت الكلمة في الشعر ، فيما أنشد الجاحظ . أي وان كان ازاري خلقا وبرنكاني سملا قد اخلقا ، وقد جعل الله لساني مطلقاً (٢٢) .
٧ - البانوان	٥	٥٢	الذي يقف على الباب ويسل الفلق ، ويقول : بانوا . وتفسير ذلك بالعربية : يا مولاي (٢٣) .
٨ - البارجين	٢	٦٨	يظهر أن هذه الكلمة مأخوذة من المصدر الفارسي « برجنیدن » ومعناه الالتقاط ، ويلاحظ أن مادة الفعل « برجين » ويؤخذ من سياق ذكرها هنا أنها أداة من أدوات الأكل ، ولعلها كانت شيئاً قريباً من الشوكة المستعملة الآن (٢٤) .
٩ - بط	١	٥٠	واحدة بطة نوع من الأوز ليس بعربي محض والبطنة القارورة عربي صحيح والعامية تطلقه على ما يوضع فيه السمن وغيره . . . قال الشاعر : دعيت وكل اكلي فخذ طير ولم اشرب من الصهباء نقطة وما يومي كأمس وذاك اني أكلت أوزة وشربت بطة (٢٥)

ك	س	ص	ش
١٠- بغداد	١٥	١٠٠	معرب بمهملتين ويقال بغداد باعجامهما وباهمال الاولى واعجام الثانية وبالعكس وبفقدان بالنون بلد معروف . فيها كلام طويل لا داعي له هنا (٢٦) .
١١- الباذنجان	٢	١٢٢	معرب فارسي واسمه بالعربية الانب والمقد والوغد قاله ابن البيطار وهو بكسر الدال وبعض العجم يفتحها ذكره في المصباح . . والعجم تضرب بقبحة المثل في شدة القبح فتقول باذنجان . . وفي رسائل الفاضل اعتذارا عن مكتوب كتبه ليلا . . كتبه المملوك وقد عمشت عين السراج وشابت لمة الدواة وكل خاطر السكين وخرس لسان القلم وضاق صدر الورقة فاذا وقف سيدنا على هذا الكتاب فليقف على بيمارستان وليقل الباذنجان من هذا ولا يقل هذا من الباذنجان (٢٧) .
١٢- بسطام	٧	٢١٦	علم اعجمي فلا وجه لصفه كما وقع في شرح البخاري (٢٨) .
١٣- بستان	١٥	٢٤	الجمع بساتين معرب بوستان قيل معناه بحسب الاصل آخذ الرائحة وقيل معناه مجمع الرائحة كما يقال هندوستان ثم خفف وقيل ستان هنا ناحية وخطيء من فسر بفسره وليس بشيء . وهو الحديقة ويطلق على الاشجار وورد في شعر الاعشى بمعنى النخل فقط (٢٩)
١٤- بهرجوا « بهرج »	١	٦٨	معرب نبهره اي باطل ومعناه الزغل وله معان آخر يقال فيه نبهرج ونهرج وجمعه نبهرجات وبهارج قال المرزوقي في شرح الفصيح درهم بهرج ونهرج اي باطل زيف ويقال بهرجت الشيء بهرجه



ك	س	ص	ش
---	---	---	---

فهو مبهرج والعامّة تقول بهرج وليس بشيء البهرج كأنه طرح فلا يتنافس فيه .. وحكى في شرح الحماسة عن ابن الاعرابي انهم يقولون للمكان الذي لم يحمر بهرج (٣٠) .

١٥ - تبنت « بنكام » ٢ ٤٨  
بالباء الموحدة المفتوحة والنون الساكنة وكاف وميم بينهما ألف لفظ يوناني ما يقدر به الساعة النجومية من الرمل وهو معرب عربيه اهل التوقيت وارباب الاوضاع ووقع في شعر المحدثين في تشبيه الخصر « وخصره شد بمنكام » وتقلبه العامة فتقول منكاب وهو غلط (٣١)

### باب التاء

١ - تخت ٥ ٣٦  
وعاء تصان فيه الثياب فارسي استعمله المولدون بمعنى عرش الملك وسريه (٣٢) .

٢ - الترك ١٨ ٨٧  
بالضم جيل من التتر الواحد تركي كزنج وزنجي وروم ورومي الجمع اترك وفي الحديث « اتركوا الترك ما تركوكم » (٣٣)

٣ - تموز ٩ ٥٩  
شهر رومي معرب .

٤ - تشرين الاول ٥ ٥٩  
شهر رومي معرب .

٥ - التنور ٦ ٥٦  
فارسي معرب لا تعرف العرب اسما غير هذا (٣٤) .

٦ - تبليا ٧ ٢١٢  
اداة لصعود النخل جاء في مقالة للعلامة فرنكل Fraenkel ان هذه الكلمة مأخوذة عن : كلمة آرامية في لفظها ، ومعناها المصعد المصنوع من الحبال . ثم ذكر ان هذه الكلمة غير مستعملة الآن

ك	س	ص	ش
---	---	---	---

في العراق ، وقدوهم ، وقد اشار اليها  
صاحب اللسان عرضا في مادة « ش و  
ي » (٣٥) .

وقد افادني الاستاذ الفاضل السيد  
طه باقر ان الكلمة قد وردت في النقوش  
الاكديّة فهي على هذا سامية قديمة .

### باب الجيم

١ - جبرائيل ١٢ ١٠٢ معروف معرب وفيه لفات مشهورة (٣٦)  
« جبريل »

٢ - الجردبيل ٤ ٦٨ لقب من الالقاب المطلقة على سيء

المؤاكلة . وهي فارسية الاصل ، ولكن  
التحريف لعب بها ، فاصلها « گردبان »  
أي حافظ الرغيف . ثم اطلقت الجردبان  
والجردبيل على الذي يصنع يده على  
الطعام لئلا يتناوله غيره أو الذي يأكل  
بيمينه ويمنع بشماله .

وقد اخذت هذه الكلمة سبيل العربية،  
فاشتق منها الفعل والفاعل فقد ذكر ابن  
سيده عن أبي عبيدة أنه يقال « جردبت  
على الطعام وجردمت » ، وعن ابن دريد  
رجل مجردب نهم (٣٧) .

وجاء في شفاء الغليل « جردبان »  
معرب « گردبان » أي حافظ الرغيف  
والمراد به الحريص (٣٨)

٣ - الجردقة ٧ ٥٥ قال ادي شير : « ومن كرده معرب

ايضا الجردق والجردقة والجردقة  
والجردق ، وهو الرغيف . وكذلك ذكره  
الجواليقي أنه الخبز الفليظ وقد ورد  
في شعر أبي النجم في قوله : كان بصيرا  
بالرغيف الجردق (٣٩)



ك	س	ص	ش
٤ - الجزر	١٤	٩٨	بالتحريك : معروفة تؤكل معربة (٤٠)
٥ - جواهر	٣	١٨	اصل المركبات وكل حجر كريم ويطلق عند العلماء على معان كثيرة معرب گوهر بالفارسية (٤١) .
٦ - الجص	١٨	٨٢	ليس بعربي صحيح (٤٢) .
٧ - الجوارشن	١٣	٣٥	تجيء هذه الكلمة بالنون كما هنا ، وخالية منها ، كما ذكرها ادي شير في كتابه وقال انها عند الاطباء نوع من الادوية تعريب كوارش ومعناه الهضام . وهذا الذي ذكره ادي شير يوافق ما ذكره اتهانوي في كشف اصطلاحات الفنون ، كما يساير سياق الحديث في هذا الموضوع من البخلاء ولكن هذه الكلمة تعرضت فيما بعد ، لنوع من التوسع اللغوي فنسي فيها هذا المعنى ، ولم يلحظ فيها الا بعض الصفات الظاهرة لم تطلق عليه .
			فاصبحت تطلق في القرون المتأخرة على ما عبر عنه داود الانطاكي ، في القرن العاشر ، بقوله : « الجوارشات هنا عبارة عن الدواء الذي لم يحكم سحقه » ولم يطرح على النار ، بشرط تقطيعه رقاقا » وبذلك صرنا نرى هذه الكلمة تطلق على انواع من الادوية ، منها الهاضوم وغيره (٤٣) .
٨ - الجوز	١٤	٩٨	المأكول : فارسي معرب : تكلمت به العرب قديما (٤٤) .
٩ - الجوسق	٤	٩١	قصر صغير معرب كوشك - (٤٥)
١٠ - الجيسران	١٦	١٩٧	نوع من التمر ، وصفه ابن قتيبة بقوله « أحمد البسور الجيسران » وذكره

ك	س	ص	ش
---	---	---	---

أدي شير فقال : « الجيسران جنس من  
افخر النخل ، فارسية كيسان . ومعناه  
العرب قديما (٤٤) .

فارسي معرب (٤٧)

١١- الجرة

١٢- جيان ١ ٣٨ بالكسر ثم التشديد : ناحية من اعمال  
الاهواز ، فارسي معرب ؛ عن نصر (٤٨)

١٣- جند يسابور ١٦ ١٠٢ يضم اوله ، وتسكين ثانيه ، وفتح  
الدا ل ، وياء ساكنة ، وسين مهملة ،  
والف ، وياء موحدة مضمومة ، وواو  
ساكنة ، وراء : مدينة بخوزستان بناها  
سابور بن اردشير فنسبت اليه واسكنها  
سبي الروم وطائفة من جنده ، وقال  
حمزة : جنديسابور تعريب به ازنديو  
شابور ، ومعناه خير من انطاكية ، وقال  
ابن الفقيه انما سميت بهذا الاسم لان  
اصحاب سابور الملك لما فقدوه ...  
خرج اصحابه يطلبونه فبلغوا نيسابور  
فلم يجدوه فقالوا : نه سابور . اي  
ليس سابور ، فسميت نيسابور ، ثم  
وجدوه بجنديسابور فقالوا : اندي سابور  
فسميت بذلك (٤٩) .

### باب الحاء

١٤- حب ٥ ١٢١ يضم الحاء اناء معروف للماء .  
قال ابو منصور - مولد وهو معرب خب .  
وهو بمعنى المحبة عربي فصيح ولبعض  
الادباء ملغزا فيه واجاد

وذى اذن بلا سمع

له قلب بلا قلب



ك	س	ص	ش
---	---	---	---

- إذا استولى على حب  
فقل ما شئت في الصب  
- اللفز في كوز الحب لا في الحب نفسه  
لان الحب ليس له اذنان (٥٠) .
- ١٥- الحمص ٩ ١٧٩ حب مأكول . قال ابن دريد : مولد  
وقال غيره لم يأت على فعل بكسر الفاء  
وفتح العين المشددة الاقنف وقلف طين  
مشقق نضب عنه الماء وحمص معروف  
وقنب وجمل وخناب ايضا طويل واهل  
الكوفة اختاروا فيه حمص بكسرتين وجاء  
عليه جلق وحمص (٥١) .

### باب الخاء

- ١ - خاتون ٢ ٤٨ المرأة الشريفة وهي اعجمية  
استعملها الفرس والترك جمعها  
خواتين (٥٢) وما زالت معروفة في لغة  
حواضر العراق .
- ٢ - خوان ١٩ ٢٣ معرب وقيل عربي مأخوذ من تخونه  
اي نقص حقه لانه يؤكل ما عليه فينقص  
قاله ابن هشام (٥٣) .
- ٣ - الخزيرة ١٠ ٣١ عدها ابن دريد في جمهرته من  
الالفاظ السريانية - في باب ما تكلمت  
به العرب من كلام العجم حتى صار  
كاللغة . وقال عنها نوع من الطعام (٥٤)
- ٤ - خلنجية ٧ ٥٤ أي آنية الطعام ، يعني انها مصنوعة  
من الخلنج « وهو شجر تتخذ من خشبه  
الوانى كما يقول صاحب اللسان . وقد  
جاء ذلك في شعر عبيد الله بن قيس  
الرقيات في قصيدته الجيمية التي يمدح

بها مصعب بن الزبير ، اذ يقول .  
 ملك يطعم الطعام ويسقى  
 لبن البخت في عساس الخنج  
 اما صفة هذا الخشب فيشير اليها  
 البيروني في كلامه عن « الجزع » المسمى  
 بالخنج اذ يقول: « ولفظة خنج لا يختص  
 بها الجزع بل يقع على كل مخطوط بألوان  
 واشكال، فيوصف به السنائر والثعالب  
 والزباد والزرافات وامثالها ، بل هو  
 بالخشب التي تكون كذلك اخص ما  
 وصفها تحت الموائد والقعاب والمشارب  
 وامثالها بأرض الترك » . وهذا الذي  
 ذكره البيروني يتفق مع ما ذكره الاب  
 ادي شير في كلمة الخنج ، وان اصل  
 معناها « المتنوع الالوان » . وكلام  
 البيروني يدل على ان هذه الصناعة  
 صناعة تركية ، وكذلك تدلنا على ذلك  
 هذه النسبة « كيماكية » ، اذ هي نسبة  
 الى « كيماك » وهي - كما يقول ياقوت  
 « ولاية واسعة في حدود الصين ، واهلها  
 ترك » (٥٥) .

وجاء في البستان ان « الخنج » :  
 شجر كالطرفاء زهره ابيض واحمر واصفر  
 وحبه كالخردل وخشبه تصنع منه  
 القصاع وهو دخيل معرب (٥٦) .

٥ - خوامزكه ٤ ٦٢ اورد صاحب القاموس في تفسير  
 « الخاميز » من انه « مرق السكباج  
 المبرد المصفى من الدهن » (٥٧) .

٦ - خالويه ٢ ٤٦ « ويه »

٧ - خشكنان ١٢ ١٢٢ اكتفى الجواليقي بأن قال : ان العرب  
 قد تكلمت بها ، واستشهد بها لهذا بيت

ك	س	ص	ش
---	---	---	---

من الرجز :

يا حبذا الكعك بلحم مشرود

خشكنان وسويق مقنود (٥٨)

وكذلك صنع الخفاجي ، قال : انه معروف ، تكلمت به العرب قديما (٥٩) والذي يؤخذ من السياق هنا انه نوع من الكعك يحشى بالجوز والسكر . وكذلك يفسره دوزي الكلمة «خشكنانج» فيقول : انه نوع من الخبز المصنوع بالزبد والسكر والجوز والفسستق ، ويكون على هيئة هلال (٦٠) .

٨ - الخز ١٢ ١٤٠ من الملابس وهو من الاسماء التي تفرّد بها القرس دون العرب فاضطرت العرب الى تعريبها او تركها كما هي (٦١)

٩ - خراسان ٣ ٢٠ علم حافد من حفدة نوح عليه السلام كما ان روم وفارس وكرمان بفتح الكاف كذلك ثم صار علما على هذه البلاد المعروفة وهي دون ما وراء النهر من بلاد الشرق وامهاتها نيسابور وهراة ومرو وبلخ مع نواحيها وارباعها ومضافاتها كذلك في شرح تاريخ اليميني للبيهقي (٦٢) .

١٠ - الخندق ٣ ٣٨ معرب « كنده » بمعنى محفور (٦٣)

١١ - الخشكار ٦ ٩٦ يقول ادي شير في كتابه « الالفاظ الفارسية المعربة » : «الخشكر ماخشن من الدقيق ، فارسيه خشكار وهو القصرى » . والقصرى ، كبشرى ما بقي في المنخل بعد الانتخال ، اي ما نسميه بالنخالة (٦٤) .



ك	س	ص	ش
---	---	---	---

### باب الدال والنال

- ١ - دكان ٥ ١٥٣ فارسي معرب عن الجوهرى (٦٥)
- ٢ - درهم ٦ ٤٦ معرب « درم » (٦٦) .
- ٣ - دينار ١٦ ٥٥ قال الراغب معرب ديسن آر اى الشريعة جاءت به والشراب الدينارى نسبة الى ابن دينار الحكيم (٦٧) .
- ٤ - دري ١٢ ٣١ من الالفاظ الدخيلة .
- ٥ - الديلم ١٨ ٨٧ جيل سموا باسم ارضهم وهي في الاقليم الرابع ذكره في معجم البلدان (٦٨)
- ٦ - دهليز ٢ ٣٩ بالكسر ما بين الباب والدار فارسي معرب عن الجوهرى وفي شرح الفصيح هو اسم الممر الذي بين باب الدار ووسطها عن ابن درستويه جمعه دهاليز قال يحيى بن خالد ينبغي للانسان ان يتأنق في دهليزه لانه وجه الدار ومنزل الضيف وموقف الصديق حتى يؤذن له وموضع المعلم ومقيل الخدم ومنتهى حد المستأذن ومن لطائف بديع الكلام القبر دهليز الاخرة ومن لطائف ابن سكرة .  
نزلتي بالله زولسي  
وانزلي غير لهاتي  
واتركي حلقي لحلقي  
فهو دهليز حياتي (٦٩)
- ٧ - الدهاقين ١ ٦٨ ( دهقان ) بفتح السدال وكسرهما فارسي معرب « ده خان » اى رئيس القرية ومقدم اهل الزراعة من العجم ولذلك تسب به العرب كما يقولون علج وامادهقان السم واد او رمل فعربي (٧٠)

ك	س	ص	ش
٨ - الدوشاب	١٣	٦٤	نبيد التمر معرب قال ابن المعتز : لا تخلط الدوشاب في قدح بصفاء ماء طيب البرد وقال ابن الرومي : علني أحمد من الدوشاب شربة نقصت على شبابي وفسر في شرحه النبيد الاسود وقال السمعاني انه الدبس بالعربية (٧١) .
٩ - الدرمل	٣	٢٢٩	الدقيق الابيض وهو لباب الدقيق (٧٢)
١٠ - الدوانيق	٤	١٠٦	جاء في شفاء الغليل انه معرب « دانه » (٧٣) . اما صاحب البستان فيقول « الدانق : بفتح النون وكسر ها سدس الدرهم معرب دانك وهو عند اليونان حبًا خرنوب لان درهمهم اثنتا عشرة حبة والدانق الاسلامي حبًا خرنوب وثلاثا حبة لان الدرهم الاسلامي ست عشرة حبة خرنوب وعن الحسن « لعن الله الدانق ومن دنق به » الجمع دوانق ودوانيق على غير قياسي ومع ذلك فقد قال الفيومي كل جمع على فواعل ومفاعيل يجوز أن يمد بالياء فيقال فواعيل ومفاعيل (٧٤) .
١١ - الدراجة	١١	١٢٩	« استفادة من وجود المد والجزر في البصرة يفصل صيادو السمك قسما صغيرا من الماء مما يلي الشاطيء بالقصب او بجريد النخل ، على هيئة قوس ليتمكن للسمك من الدخول مع الماء اثناء المد . ويعبرون عن ركز القصب او الجريد ، بهذه الصورة ، بالتسكير ، بمعنى السد ،

ك	س	ص	ش
			ويسمون القسم المحصور بين السكر والشاطيء درياجة ، وهي البحر بالفارسية « (٧٥)
١٢- دجلة	٦	٩٨	نهر بغداد ، لا تدخله الالف واللام ، قال حمزة ، دجلة معربة على ديلد ، ولها اسمان آخران وهما : آرنك روذ وكودك دريا اي البحر الصغير ؛ (٧٦) وقد أفاد العلم الحديث ان أصل الاسم بابلي قديم .
١٣- الناذي	١٢	٦٣	شراب فارسي لا حجة فيه : (٧٧)
١٤- داود	١	٥٩	من اسماء الانبياء صلوات الله عليهم . غير عربي - اعجمي (٧٨) .
١٥- ذهب	١٠	٤	قال ابن دريد لا احسبه عربيا (٧٩)

### باب الراء

١ - روشم	١	٩١	وروشم شيء يختم به معرب (٨٠) .
٢ - الرّسن	١٣	١٤٠ (م)	قيل هو فارسي عربوه قديما (٨١) .

### باب الزاي

١ - زط	٢٠	٤٩	تحريف كلمة «جت» الهندية ، وانهم يرجعون الى اصل هندي (٨٢) .
٢ - الرّوز	١٧	٥٤	بمعنى قوّة . معرب (٨٣) .
٣ - زكريا	١٤	١٠٢	قال ابن دريد فيه لغات زكرياء بالمد ويقصر ايضا ويقال زكري وزكري مخفف الياء وجمعه زكريون ومن قال زكري قال زكريون بتشديد الياء ومن خففه قال زكريان في التثنية وفي الجمع زكريون . وهو معرب (٨٤) .



ك	س	ص	ش
٤ - الزنجبيل	١٧	١٨٢	معرب وهو عروق في الارض وليس شجرا ولا نبتا كما ظنه الدينوري . وقيل هو عربي منحوت من زنا في الجبل اذا صعده وهو بعيد (٨٥)
<b>باب السين</b>			
١ - السكر	٢	١٢٦	معرب شكر والقطعة سكرة عن الجوهري (٨٦) .
٢ - سكباج	٢	١٢٢	« ذكر ادي شير في كتابه » الكلمات الفارسية المعربة» ان السكباج مرق يعمل من اللحم والخل ، معرب «سكبا» وهو مركب من «سك» أي خل ، ومن «باء» أي طعام (٨٧) .
٣ - السكرجات سكترجه	٥	١٢٠	بضم السين والكاف وفتح الراء المشددة ومنهم من ضمها والصواب الفتح معرب معناه مقرب الحمل . قال بعضهم الصواب اسكرجة بالهمزة لكن وقع في حديث انس ما اكل بني على خوان ولا في سكرجة خبز له مرق (٨٨) .
٤ - سندسية سندس	٥	١٠٤	سندس رقيق الديباج معرب (٨٩) .
٥ - سرنديب	٨	٥٠	جبل بالهند وزعم الجوهريون ان الياقوت لا يكون الا من جبل سرنديب (٩٠)
٦ - سجن	٧	٥٠	محدث ولم يكن في زمن النبي صلى الله عليه وسلم وابي بكر وعمر وعثمان رضى الله تعالى عنهم سجن وكان يحبس في المسجد او في الدهليز حيث امكن فلما كان زمن سيدنا علي رضى الله عنه احدث السجن وكان اول من احدثه في الاسلام وسماه نافعا ولم يكن حصينا فانفلت

ك	س	ص	ش
---	---	---	---

الناس منه فبنى آخر سماه مخيساً  
بالخاء المعجمة والباء المشددة فتحاً وكسراً  
وقال فيه :

نزلت بعد نافع مخيساً  
بابا شديدا وامينا كيسا  
الا تراني كيسا مكيسا

وانما ذكرته هنا لان هذه الاسماء حدثت  
بعد العصر الاول (٩١) .

٧ - السراويل ١٥ ١٣٨ فارسي معرب (٩٢)

٨ - سجستان ١٧ ٦٢ بكسر اوله وثانيه وسين اخرى مهملة  
وتاء مثناة من فوق وآخره نون وهي  
ناحية كبيرة وولاية واسعة ... وقال  
حمزة في اشتقاقها واشتقاق اصبهان  
ان اسباه وسك اسم للجند وللكلب  
مشارك واحد منها اسم للشيثين فسميت  
اصبهان والاصل اسباهان وسجستان  
والاصل سكان وسكستان لانهما كائتا  
بلدتي الجند (٩٣) .

### باب الشين

١ - الشاذروان ٩ ٢٤ «م» بفتح الذال من جدار البيت  
الحرام وهو الذي ترك من عرض الاساس  
خارجا ويسمى تأزيرا لانه كالآزار للبيت  
وهو دخیل كذا في المصباح .... قلت  
هو في كلام المولدين ايضا « (٩٤) .

وجاء في كتاب البخلاء انها كلمة  
فارسية (٩٥) .

٢ - الشاهسبرم ١٣ ٥٠ نوع من الرياحين . وقد يسمى  
شاحسفرم وشاحسبرغم . يقال له

ك	س	ص	ش
---	---	---	---

الريحان السلطاني وسلطان الرياحين  
او ريحان الملك . وقد وصفه الشيخ  
داود الانطاكي بأنه «الاخضر الضارب الى  
الصفرة ، الدقيق الورق . يفرس في  
البيوت ... اذا رش عليه الماء اشتدت  
رائحته» . وقد ذكر الخفاجي انه مما  
عرب قديما ، لوقوعه في شعر الاعشى .  
ومما جاء فيه قوله :

وشاهسبرم والياسمين ونرجس

يصبحنا في كل دجن تغيما (٩٦)

٣ - الشبارقات ١٢ ٢٠٣ بمعنى مقطع معرب يقال ثوب شبارق  
ويقال لحم شبارق وجمعه شباريق  
وشبارقات ألوانه قلت ومنه قول العامة  
شبرقة (٩٧) .

٤ - الشبوط ١٥ ١٠٠ سمك ويقال بالمهمله معرب ، (٩٨)  
ومزال معروف في عصرنا .

٥ - شهرام ١٦ ٤٦ علم اعجمي (٩٨) .

### باب الصاد

١ - الصابون ١٠ ٦٣ اعجمي (٩٩) .

٢ - صك ١ ١٤٢ بمعنى الوثيقة معرب چك وهو  
بالفارسية كتاب القاضي . وفي ادب  
القاضي انه عربي قال الصك بمعنى  
الضرب لان الشاهد يضرب الكتاب وقت  
الكتابة وقيل لانه يضربه بيده وقت  
الاشهاد عليه وورد في الحديث اذا  
قبضت روح المؤمن عرج بها الى السماء  
فبيعت الله بصك مختوم بأمنه من العذاب  
كذلك في كتاب الروح (١٠٠) .



ك	س	ص	ش
٣ - صندل	١٨	٦٠	صندل للطيب ليس بأصيل وبمعنى البعير الصلب عربي صحيح (١٠١) .
٤ - صهرج	١٣	٢٩	جمعه صهاريج وبركة مصهرجة معمولة بالصاروج وهو شيء يخلط بالنورة ويطلق به الحيض ونحوها وهو معرب ويسمى بركة الماء صهريجا لذلك . وفي كتاب سلوك السنن والصهريج بكسر الصاد مأخوذ من الصاروج وهو الكلس وبركة مصهرجة مبنية به . والصواب ما قدمناه (١٠٢)

### باب الطاء

١ - طسوج	١	٦٤	الناحية كالقريّة ونحوها جمع طساسيج . وربع دائق معرب من الفارسية (١٠٣) .
٢ - طيلسان	١٠	١٠٥	بالفتح وتثليث اللام كساء مدوّر لا أسفل له لحمته أو سده من صوف يلبسه خواص العلماء . والمشايع . الجمع طيالس وطيالسة والهاء في الجمع للعجمة ويقال في الشتم « يا ابن الطيلسان » أي أنك أعجمي لأن العجم هم الذين يتطيلسون (١٠٤) .
٣ - الطابق	١٣	١٢٩	طبقة مؤنث الطبق معناه ظاهر إلا أن العوام تسمي البناء المرتفع طبقة واستعاروه للكلام وللشخص المفضل على غيره : قال ابن حجلة نظمي علا وأصبحت الفاظه منمقه وكل بيت قلته في سطح داري طبقة (١٠٥)

ك	س	ص	ش
٤ - طبق	٥	٩٥	<p>أهل بغداد يسمون السماط طبقا . قال الحيص بيص : في كل بيت خوان من مكارمه يميرهم وهو يدعوهم الى الطبق (١٠٦) وجاء في المزهو للسيوطي ان الطبق من الاواني - فارسي (١٠٧) .</p>
٥ - طفيلي	١٢	٧٨	<p>التطفل الاتيان بغير دعوة واستعمله المتنبي وغيره في شعره وقال الليث هو من كلام أهل العراق يقولون هو يتطفل في الاعراس قاله الواحدي . وقال المرتضى في درره قول العامة طفيلي مولد لا يوجد في العتيق من كلام العرب واصله رجل بالكوفة يقال له طفيل لا يقعد عن وليمة وتقول له العرب وارش وانتهى . وفي القاموس طفيل كزبير رجل كوفي يدعى طفيل الاعراس والعرائس كان يأتي الولاثم بلا دعوة ومنه الطفيلي (١٠٨)</p>
٦ - طباهج	١٤	٢٣	<p>الكباب كما في تاج الاسماء معرب « تباهه » والعرب تسميه الصفيف وظاهر كلام ابن النحاس في شرح المعلقات أن الكباب مولد يشهد له انالم نره في كلام فصيح وقوله في القاموس الكباب بالفتح اللحم المشرح والتكيب عمله لا يعأ به (١٠٩) .</p> <p>وذكر ادي شير في كتابه ان فارسيته « تباهه » وانه طعام من بيض وبصل ولحم (١١٠) .</p>
٧ - الطست	١٥	٧٦	<p>معرب طشت بالمعجمة وفي المغرب انها مؤنثة الحجمة وتعريبها طسن وخطيء فيه لانها معربة وطس مخفف</p>

منها او لغة فيها . وقال الجوهري  
طست عربية واصلها طس وهي لغة طي  
ابدلت احدى السينين تاء لدفع ثقل  
التضعيف ورد . وقال الفراء طي تقول  
طست وغيرهم يقول طس وهم الذين  
يقولون لست في لص (١١١) .

### باب العين - والفين

١ - العراق ١٢ ٥٠ قال الاصمعي هو معرب عن ايران  
شهر وفيه بعد عن لفظه وان كانت العرب  
قد تتغفل في التعريب بما هو مثل ذلك  
ويقال بل هو مأخوذ من عرق الشجر  
والعراق من منابت الشجر فكأنه جمع  
عرق . وقال شمر قال ابو عمرو سميت  
العراق عراقاً لقربها من البحر قال واهل  
الحجاز يسمون ما كان قريباً من البحر  
عراقاً . قال حمزة الساحل بالفارسية  
اسمه «يراه» لذلك سموا كورة اردشير  
خره من ارض فارس ايراهستان لقربها  
من البحر فعربت العرب لفظ ايسراه  
بالحاق القاف فقالوا ايراق وقال حمزة  
في الموازنة وواسطة مملكة الفرس العراق  
والعراق تعريب ايراف بالفاء ومعناه  
مفيض الماء وحدود المياه (١١٢) .

٢ - عبادان ١٧ ٢٠٩ عبادان : بتشديد ثانيه وفتح اوله  
نسبة الى عباد بن الحصين وهو اول  
من رابط بها . اما الحاق الالف والنون  
فهو لغة مستعملة في البصرة ونواحيها  
انهم اذا سموا موضعاً او نسبوه الى  
رجل او صفة يزيدون في آخره الفاء  
ونوناً كقولهم في قرية عندهم منسوبة الى



ك	س	ص	ش
---	---	---	---

- زياد بن ابيه . زيادان . (١١٣) .
- والصحيح ان الالف والنون هي  
من لغة العجم . وهي من اللواحق  
المكانية . ومثال ذلك قولهم : گولستان  
أي موضع الورد وقولهم بوستان أي  
موضع الروائح .
- ٣ - العسكر ١٦ ٦٠ معرب لشكر وهو مجتمع الجيش  
ويسمى به الجيش نفسه (١١٤) .
- ٤ - عيسى ١٤ ١٠٢ عيسى وعزير معربان (١١٥) .
- ٥ - الغضار ٦ ٥٤ كسحابة الغضار للطين و - طيب  
العيش و - اللسعة و - النعمة  
و - الغضارة و - القصعة الكبيرة فارسية  
جمعها غضائر (١١٦) .

### باب الفاء

- ١ - الفانيد ٩ ٣١ نوع من الحلواء معرب عن الفارسية (١١٧)
- ٢ - الفجلية « فجل » ٣ ٦٩ قال ابن دريد ليس بعربي صحيح  
وأحسب اشتقاقه من فجل  
الشيء اذا استرخى (١١٨) .
- ٣ - فلس ٥ ٤٦ جمعه فلوس : رومية .
- ٤ - فرغانة ١٣ ٥٣ بالفتح ثم السكون وغين معجمة وبعد  
الالف نون مدينة وكورة واسعة بما وراء  
النهر متاخمة لبلاد تركستان . وفي كتاب  
ابن الفقيه كان انو شروان بناها ونقل  
اليها من كل اهل بيت واحدا وسماها  
أزهر خانه : أي من كل بيت ويقال  
فرغانة قرية من قرى فارس (١١٩) .
- ٤ - الفلغل ١٩ ٩٨ من الالفاظ التي تفرد بها الفرس دون  
العرب فاضطرت العرب الى تعريبها أو

ك	س	ص	ش
			تركها كما هي (١٢٠) .
٥ - الفرات	٦	٩٨	بالضم ثم التخفيف واخره تاء مثناة من فوق قال حمزة والفرات معرب عن لفظه وله اسم آخر وهو « فالاذروذ » لانه بجانب دجلة كما بجانب الفرس الجنيبة والجنيبة تسمى بالفارسية « فالاذ » والفرات في اصل كلام العرب اعذب المياه (١٢١) .
٦ - فارس	٥	١٠٤	ولاية واسعة واقليم فسيح . وهو اسم البلد وليس باسم الرجل . وليس اصله بعربي بل هو فارسي معرب اصله بارس وهو مرتضى فعرب . فقيسل فارس (١٢٢) .
٧ - الفخاخ « فخ »	١٩	١٩٠	فخ - الذي يصاد به الطير معرب وليس بعربي واسمه بالعربية طرق . وهو اسم « واد » عربي (١٢٣) .
٨ - فيلويه	١	١١٥	« ويه »
٩ - الفالوذج	١٣	٢٠٣	جمعها فالوذجات ، وهو طعام اخذه العرب من الفرس ، كما يؤخذ من القصة التي تروى عن عبدالله بن جدعان . وجملة صفته تؤخذ من كلمة الحسن حين سمع رجلا يعيبه ، فقال : فتات البره بلعاب النحل ، بخالص السمن . ما عاب هذا مسلم (١٢٤) .
			وجاء في شفاء الغليل « فالوذ » وفالوذق معربان عن « بالوذة » . قال . يعقوب ولا تقل فالوذج قاله الجوهري في الحديث كان يأكل الدجاج والفالوذ (١٢٥)
١٠ - فالج	١٦	١٢٣	اصله بالسريانية « فالفا » (١٢٦) . ويقال ان من الفارسية « پاله » :

ك	س	ص	ش
4			والجيم العربية لحقت جملة من المعربات في العربية ابعادا لها عن البناء الاعجمي.
<b>باب القاف</b>			
١ - القار	٥	١٤٣	« قار » و « قير » معربان (١٢٧) .
٢ - القيارات	٩	٩٨	» » »
٣ - قرميد ( « مقرمد » )	١١	٨٤	معرب رومي واصله بالرومية كرمد وفي شرح الحماسة قرمد رومي . معرب واصله قرميدي انتهى - وهو آجر أو شيء يشبهه وقيل شيء كالجص يطلّى به وقيل حجارة محرقة أو خزف مطبوخ وتصرفوا فيه ورد في الشعر القديم ويقال ثوب مقرمد بالزعفران أي مطلّي (١٢٨) .
٤ - القرع	١٣	٥٠	الذي يسمى الدباء فليس من كلام العرب (١٢٩) .
٥ - القصعة	١١	٥٤	قيل هو معرب « كاسه » (١٣٠) .
٦ - قيراط	٤	٣١	« م » معرب (١٣١) .
٧ - قومسيا ( « قوميس » )	٥	٥٩	هو الامير معرب من الرومية وبه سميت البلدة (١٣٢) .
٨ - القهرمان	١٤	٥٦	قهرمان : معرب كهرمان كذا في شرح الكتاب وقيل معرب قرمان (١٣٣) .
٩ - قرطاس	٢	٥٢	قيل هو معرب والقرطاسي هو الفرس الابيض (١٣٤) .
١٠ - الققص	١	٥٠	قيل هو معرب والصحيح انه عربي من تقافص بمعنى اشتبك واما مققص اثياب لها اعلام كالققص فعامية مبتذلة قال بعضهم :



ك	س	ص	ش
---	---	---	---

لم انس قول الورق وهي حبيسة  
والعيش منها قد اقام منفصا  
قد كنت البس اخضرا من اغصن  
فلبست منهم بعد ذلك مقفصا (١٣٥)  
وجاء في كتاب البخلاء . القفص :  
تطلق هذه الكلمة على جبل في كرمان ، ثم  
اطلقت على اهل ذلك الجبل وهم طائفة  
من الناس يسلكون مع الزط (١٣٦) .

### باب الكاف

- ١ - الكاهن ١٥ ٤٧ الكاهن اسم فاعل . وفي التعريفات  
« الكاهن » هو الذي يخبر عن الكوائن  
في مستقبل الزمان ويدعي معرفة  
الاسرار « وفي كليات ابي البقاء .  
« الكاهن من يخبر بالاحوال الماضية  
والعراف من يخبر بالاحوال المستقبلية »  
والكهنوت خطّة الكاهن وقوامه  
« سريانية » (١٣٧) .
- ٢ - كوز ٣ ١١٣ الكوز : بالضم اناء من فخار اصفر  
من الابريق له عروة وبلبل معرب الجمع  
اكواز وكيزان وكوزة . رجل مكوز  
الراس أي طويله (١٣٨) .
- ٣ - الكلك ١٦ ٤٦ الكلك : مركب يركب في نهر العراق  
معروف عند العراقيين بالطوف « دخیل »  
من الفارسية « (١٣٩) .
- ٤ - كيمياء ١٨ ٤٧ لغة مولدة من اليونانية واصل معناها  
الحيلة والحدق (١٤٠) .
- ٥ - كعك ٢٠ ٢٠١ معروف فارسي معرب عن الجوهري  
ورد في الشعر القديم (١٤١)

ك	س	ص	ش
٦ - كتر « كنوز »	٤	٤٨	معرب كنج (١٤٢) .
٧ - كتان	١٥	١٨٠	قيل هو معرب (١٤٣) .
٨ - كردناج	٣	٢١٢	اللحم المشوي على السفايد ، واحسب ان كلمة « كردناج » تبدل بالفارسية على « السفود » كما جاء في شعر اسماعيل بن عمار يشوي لنا الشيخ شورين دواجنه بالجردناج وشحاج الشقاين (١٤٤)
٩ - كمثرى	٣	٩٥	اعجمي معرب (١٤٥)
١٠ - كباب	١٣	١٢٩	اسم ماء وكباب هو الطباهج اي اللحم المشوي وما اظنه الا فارسيا قاله ياقوت وهو كما ذكر لكن عربيه المولدون واشتهر بينهم (١٤٦) .

### باب اللام

١ - اللوزنيج	١	١٧٩	اللوزنيج من الحلواء شبه القطائف يؤدم بدهن اللوز « معرب » (١٤٧)
--------------	---	-----	---

### باب الميم

١ - مشكاة	١١	٢١	قال ابن قتيبة : الكوة بلسان الحبشة - غيره كل كوة غير نافذة فهي « مشكاة » (١٤٨) .
٢ - مكدي	١	٤٦	بمعنى سائل ... قال الحريري قولهم لمن يكثر السؤال مكدا اصله مجد لاشتقاقه من الاجتداء وكان الاصل في المجدي المجتدي فادغمت التاء في الدال ثم القيت حركة الحرف المدغم على ما قبله كما فعل ذلك في قراءة من

ك	س	ص	ش
			قرا أم من لا يهتدى إلا أن يهدي. والاصل فيه يهتدي انتهى . اقول هذا غريب واغرب منه قول بعض اهل العصر ان التكدي معرب كدائي كردن عربته الفقهاء ولم يوجد في كتب اللغة بهذا المعنى وهذا كله خطأ فانه عربي صحيح (١٤٩) .
٣ - المولتان	٨	٥٠	بلد في بلاد الهند على سمت غزنه . وتفسير « المولتان » مزج الذهب (١٥٠) .
٤ - موز « موزه »	٣	٩٥	عدها ابن سيدة في المخصص من باب ما أعرب من الاسماء الاعجمية (١٥١) .
٧ - مهران	٧	٩٨	بالكسر ثم السكون ، وراء وآخره نون ، اسم اعجمي : موضع النهر السند قال حمزة : واصله بالفارسية مهران روذ (١٥٢) .
٨ - المجوس	٤	١٠٤	معناه صغير الاذن في الاصل معرب منج كوش (١٥٣) .
٩ - موسى	٤	١٢٨	معرب موش أي ماء وشجر . قال ابو العلاء لم يسم به قبل نزول القرآن ثم سمي به تيمناً (١٥٤) . واصله بالعبرانية « موشا » (مو) هو الماء و « شا » هو الشجر لانه وجد عند الماء والشجر (١٥٥) .
١٠ - الموق	٨	٢٠٧	معرب مثله جمع امواق (١٥٦) .
١١ - ماجوج	١١	٢٠٨	« ماروت وما جوج » معربان (١٥٧) .
١٢ - المرقشيثا	٩	٣٢	هو الاسم الذي كان يطلقه علماء الكيمياء في القرون الوسطى على بعض المعادن الكبريتية التي تفسد النار . ويقابله في اليونانية كلمة « بوريطس »



ك	س	ص	ش
---	---	---	---

Pyrites « وهي تعني حجر النار .  
وقد ذكر الاب انستاس ماري الكرملي  
انها «آرامية الاصل» . «كيما قاشيشا»  
أي الحجر القاسي أو الصلب أو الصلب  
ثم اقحمت الراء بين الميم والقاف لتسهيل  
النطق بها «والراء من حروف الدلاقة»  
فصارت الى ما ترى .

وقد جاء ذكره في كتاب الاحجار  
لارسطاليس ترجمة لوقاين اسرافيون بما  
يلي : « حجر مرقشيشا : المرقشيشا  
الوان كثيرة ، منها الذهبية والفضية ،  
والنحاسية . هذه ألوانه . فاذا كلس  
وحرقت حتى يصير مثل الدقيق دخل في  
الصنعة ، وان القى مع سير من الكبريت  
في البوطة خلص الذهب . واذا حك  
الحديد المسقى بالمرقشيشا قدح النار (١٥٨)

### باب النون

- |                |    |    |  |
|----------------|----|----|--|
| ١ - النشاستج   | ١٠ | ٣١ | «نشا» معرب نشاسته . وقال الجوهري<br>هو النشاستج فارسي معرب حذف<br>شطره تخفيفا كما قالوا للمنازل منا (١٥٩)                    |
| ٢ - النرد      | ٥  | ٣٦ | « نرد » معرب وفي الحديث الشريف<br>من لعب بالنردشير (١٦٠) .   |
| ٣ - نورة       | ١٥ | ٤٤ | قيل هي ليست بعربية وسميت بها<br>لان اول من صنعها امرأة اسمها نورة .<br>والصحيح انها عربية وردت في كلامهم<br>وحرّفوها (١٦١) . |
| ٤ - نيبخت      | ١١ | ٧٢ | اسم لاسرة غير عربية من اكبر الاسر<br>التي كانت مألفاً للشعراء (١٦٢) .  |
| ٥ - النوشرواني | ٣  | ٤٥ | نسبة الى انوشروان .  |

ك	س	ص	ش
---	---	---	---

### باب الياء

١ - ياجوج	١١	٢٠٨	معرب (١٦٣) .
٢ - يعقوب	١٩	١٠٥	يعقوب ويوسف ويونس واليسع « كلها معربة ويعقوب ذكر الجمل غير معرب وان وافقه لفظاً (١٦٤) .
٣ - يوحنا	١٣	١٠٢	معرب .

### ملحقات

وقد وردت في كتاب البخلاء طائفة الالفاظ . لعلمها مما ابتدعه الجاحظ او انها الفاظ مولدة . ومعرفة هذا يحملنا على استقراء تصانيف كثيرة . واكبر الظن ان شيئاً كثيراً مما يتصل بلغة العوام لم يصل إلينا .

وقد فسر الجاحظ ما تعنيه هذه الالفاظ او المصطلحات ذلك انه استشعر ان القاريء يجهلها .

١ - **المختراني** :- الذي ياتيكَ في زي ناسك ، ويريك ان بابك قد قوّر لسانه من اصله ، لانه كان مؤذناً هناك . ثم يفتح فاه كما يصنع من يتشاءب . فلا ترى له لساناً البتة . ولسانه في الحقيقة كلسان الثور (١٦٥) .

٢ - **الكافاني** :- الذي يتجنن ويتصارع ويزبد حتى لا يشك انه مجنون لا دواء له ، ولشدة ما ينزل بنفسه ، وحتى يتعجب من بقاء مثله على مثل علته (١٦٦) .

٣ - **البانوان** :- الذي يقف على الباب ويسل الفلق ، ويقول : بانوا . وتفسير ذلك بالعربية : يا مولاي (١٦٧) .

٤ - **القرسي** :- الذي يعصب ساقه وذراعه عصباً شديداً ، ويبيت على ذلك ليلة . فاذا تورّم واختنق الدم ، مسح بشيء من صابون ودم الاخوين ، وقطر عليه شيئاً من سمن ، واطبق عليه خرقة ، وكشف بعضه . فلا يشك من رآه ان به الاكلة ، او بليّة الاكلة (١٦٨) .

٥ - **المشعب :-** الذي يحتال للصبي حين يولد ، بأن يجعله أعسم ، أو اعضد ليسأل الناس به أهله . وربما جاءت به أمه وأبوه ليتولى ذلك منه بالفرم الثقيل لانه يصير حينئذ عقدة ونحالة . فاما ان يكتسبها به ، واما ان يكرياه بكراء معلوم . وربما اكروا اولادهم ممن يمضي الى افريقية ، فيسأل بهم الطريق اجمع ، بالمال العظيم . فان كان نقة مليئا ، والا اقام بالاولاد والاجرة كفيلا (١٦٩) .

٦ - **الفلور :-** الذي يحتال لخصيته حتى يريك انه آدر . وربما اراك ان بها سرطانا او خراجا او غربا ... او ربما ارى ذلك في دبره بأن يدخل حلقوما ببعض الرئة . وربما فعلت ذلك المرأة بفرجها .

٧ - **والكاغاني :-** الفلام اذا واجر وكان عليه مسحة جمال وعمل العاملين جميعا .

٨ - **العواء :-** الذي يسأل بين المغرب والعشاء . وربما طرب ، ان كان له صوت حسن وحلق شجي .

٩ - **الاسطيل :-** هو المتعامي : ان شاء اراك انه منخسف العينين ، وان شاء اراك ان بهما ماء ، وان شاء اراك انه لا يبصر ، للخسف ولريح السبّل (١٧٠) .

١٠ - **المزيدي :-** الذي يدور معه الدثريهمات ، ويقول : هذه دراهم قد جمعت لي في ثمن قطيفة ، فزيدوني فيها رحمكم الله . وربما احتمل صبيا على انه لقيط . وربما طلب في الكفن .

١١ - **المستعرض :-** الذي يعارضك وهو ذو هيئة وفي ثياب صالحة . وكأنه قد مات من الحياء ، ويخاف ان يراه معرفة . ثم يعترضك اعتراضا ، ويكلمك خفيا .

١٢ - **المقدس :-** الذي يقف على الميت يسأل في كفنه . ويقف في طريق مكة على الحمار الميت ، والبعير الميت فيدعي انه كان له . ويزعم انه قد احصر . وقد تعلم لغة الخراسانية واليمانية والافريقية . وتعرف تلك المدن والسكك والرجال . وهو متى شاء كان من أهل فرغانة ، ومتى شاء كان من أي مخاليف اليمن شاء .

١٣ - **المكدّي :-** صاحب الكداء .

١٤ - **الزكوري :-** هو خبز الصدقة ، كان على سجين او على سائل (١٧١) .

هذا ما استقرئته من كتاب البخلاء مما هو دخيل او معرب او ما كان



من لغة العوام ، على ان كثيرا مما ورد في هذه المجموعة مستعمل معروف قبل الجاحظ وبعده .

### المصادر

١ - البخلاء :- لعمر بن بحر الجاحظ - ابي عثمان - حقق وعلق عليه طه الحاجري - دار المعارف بمصر - ١٩٥٨ .

٢ - التهذيب في اصول التعريب :- تصنيف الدكتور احمد بك عيسى - الطبعة الاولى - القاهرة - سنة ١٣٤٢ هـ - ١٩٢٣ م مطبعة مصر .

٣ - البستان :- معجم لغوي - للشيخ عبدالله البستاني اللبناني - المطبعة الاميركانية - بيروت - ١٩٢٧ مجلد ١ - ٢

٤ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب :- تأليف الشيخ الامام ابي منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي النيسابوري . طبع بمطبعة الظاهر امام محكمة الاستئناف بالقاهرة سنة ١٣٢٦ هـ - ١٩٠٨ م .

٥ - جمهرة اللغة - تأليف الشيخ ابي بكر محمد بن الحسن بن دريد الازدي البصري . الطبعة الاولى في مطبعة مجلس المعارف العثمانية الكائنة ببلدة حيدر آباد الدكن . ذي القعدة ١٣٤٥ هـ .

٦ - شفاء الغليل :- « فيما في كلام العرب من الدخيل » تأليف شهاب الدين احمد الخفاجي احد اعيان القرن الحادي عشر : قاضي العساكر بمصر - عني بتصحيحه السيد محمد بدر الدين النعساني - الطبعة الاولى - مطبعة السعادة سنة ١٣٣٥ هـ .

٧ - فقه اللغة وسر العربية - للامام اللغوي اي منصور عبدالملك بن محمد الثعالبي مطبعة الاستقامة بالقاهرة - ١٣٧٨ - ١٩٥٩ .

٨ - لسان العرب :- للامام العلامة ابي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري - المجلد الاول - دار صادر - بيروت ١٩٥٥ - ١٣٧٤ .

٩ - معجم البلدان :- للشيخ الامام شهاب الدين ياقوت الحموي . المجلد الاول والثاني والثالث - دار صادر للطباعة والنشر - بيروت - ١٣٧٤ - ١٩٥٥ .

رمزت لها بحرف « ع » ونسخة اخرى طبعة لايبزك ١٩٢٤  
رمزت لها ب « لايبزك »

١٠ - **المزهر في علوم اللغة وأنواعها** :- للعلامة عبدالرحمن جلال الدين السيوطي - شرحه وضبطه وصححه وعنون موضوعاته وعلق حواشيه محمد أحمد جاد المولى - محمد أبو الفضل إبراهيم - علي محمد البجاوي - الجزء الاول - دار احياء الكتب العربية - الطبعة الرابعة مزيّدة ومنقحة - ١٣٧٨ - ١٩٥٨ م .

١١ - **كتاب العرب من الكلام الاعجمي على حروف المعجم** - لابي منصور الجواليقي - تحقيق وشرح ابي الاشبال - احمد محمد شاكر - القاهرة - مطبعة الكتب المصرية - الطبعة الاولى سنة ١٣٦١ هـ .

١٢ - **المخصص** - لابي الحسن علي بن اسماعيل النحوي اللقوي الاندلسي المعروف بابن سيده - الطبعة الاولى - المطبعة الكبرى الاميرية ببولاق - مصر - ١٣٢٠ هـ ج ١٤ .

---

(١) البخلاء للجاحظ بتحقيق الحاجري

(٢) البخلاء / ٤٢٦

(٣) شفاء الفليل - الخفاجي / ٢٢

(٤) العرب - الجواليقي / ١٤

(٥) شفاء الفليل / ١١

(٦) المخصص - ابن سيده ٢٩/١٤

(٧) شفاء الفليل / ١٦ .

(٨) المصدر نفسه / ١٠ .

(٩) المخصص - ابن سيده ٢٩/١٤٠ .

(١٠) شفاء الفليل / ١٠ .

(١١) المصدر نفسه / ١٦٩ .

(١٢) جمهرة ابن دريد ٤٩٩/٣ .

(١٣) العرب - الجواليقي / ١٣

(١٤) البخلاء / ٤٠٣

(١٥) شفاء الفليل / ١٤

(١٦) معجم البلدان - ياقوت ٢٨٤/١ ع

(١٧) البخلاء / ٣٣٥

(١٨) البستان - البستاني ٢١٠/١

(١٩) المصدر نفسه / ١٩٥

(٢٠) المصدر نفسه / ١٣٩

(٢١) البخلاء / ٤٠٨

- (٢٢) المصدر نفسه /
- (٢٣) المصدر السابق / ٥٢ .
- (٢٤) البخلاء / ٢٣٩
- (٢٥) شفاء القليل / ٢٨
- (٢٦) المصدر نفسه / ٢٨
- (٢٧) المصدر السابق / ٤٠
- (٢٨) شفاء القليل / ٣٥
- (٢٩) المصدر نفسه / ٢٤
- (٣٠) المصدر نفسه / ٢٤
- (٣١) المصدر نفسه / ٤٥
- (٣٢) البستان - البستاني ٢٢٩/١
- (٣٣) البستان - البستاني ٢٣٥/١
- (٣٤) الجماهرة - ابن دريد ٤٩٩/٣
- (٣٥) البخلاء - الجاحظ ٤٠٨/
- (٣٦) شفاء القليل - ٦٠
- (٣٧) البخلاء - الجاحظ - ٢٤٠ .
- (٣٨) البستان - البستاني - ٢٣٩/١
- (٣٩) البخلاء - الجاحظ - ٢٩٢/
- (٤٠) البستان - البستاني - ٣٥٥/١
- (٤١) المصدر نفسه ٤٢٣/١
- (٤٢) شفاء القليل ٥٨/
- (٤٣) البخلاء - الجاحظ / ٣٠٠
- (٤٤) المغرب - الجواليقي / ٩٩ .
- (٤٥) شفاء القليل ٥٨/
- (٤٦) البخلاء - الجاحظ ٣٩٩/
- (٤٧) المزهر - السيوطي / ٢٧٥
- (٤٨) معجم البلدان - ياقوت ٩٢/٢ «ع»
- (٤٩) معجم البلدان - ياقوت ١٧٠/٢ «ع»
- (٥٠) شفاء القليل ٦٨/
- (٥١) المصدر نفسه / ٦٩ .
- (٥٢) البستان - البستاني ٦٤١/١
- (٥٣) شفاء القليل ٧٦/
- (٥٤) الجماهرة - ابن دريد ٤٩٩/٣ .



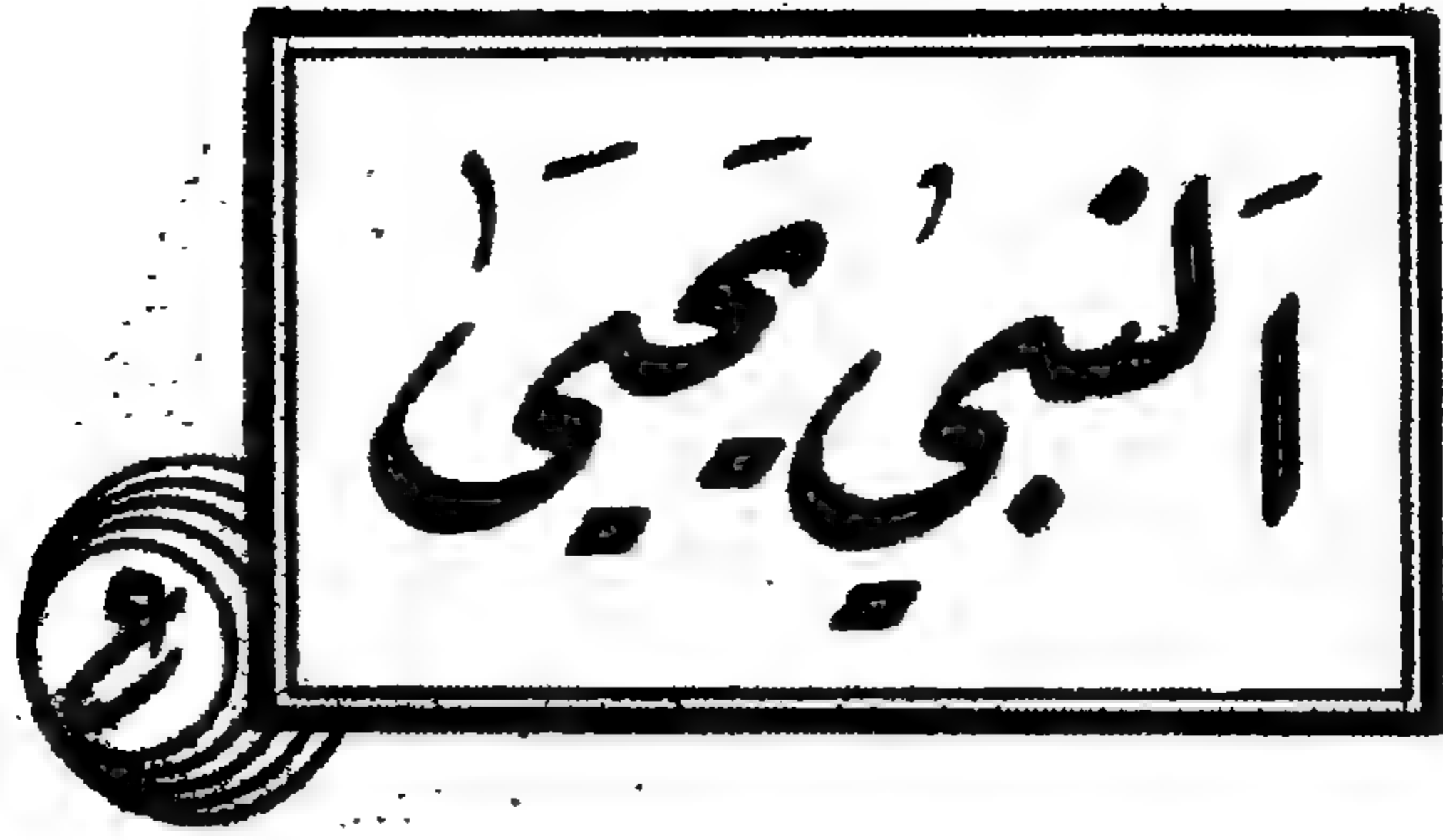
- (٥٥) البخلء - الجاحظ / ٣٢٦
- (٥٦) البستان - البستاني ٧١٢/١
- (٥٧) البخلء - الجاحظ / ٣٣٥
- (٥٨) المغرب - الجواليقي / ١٢٤
- (٥٩) شفاء الغليل / ٧٦
- (٦٠) البخلء - الجاحظ / ٣٦٨
- (٦١) الزهر - السيوطي / ٢٧٥
- (٦٢) شفاء الغليل / ٨٢
- (٦٣) المصدر نفسه / ٧٦
- (٦٤) البخلء - الجاحظ / ٣٥١
- (٦٥) شفاء الغليل / ٨٣
- (٦٦) المصدر نفسه / ٨٣
- (٦٧) المصدر نفسه / ٨٦
- (٦٨) المصدر نفسه / ٨٦
- (٦٩) المصدر نفسه / ٨٦
- (٧٠) المصدر نفسه / ٨٦
- (٧١) شفاء الغليل / ٨٧
- (٧٢) الزهر - السيوطي / ٢٧٥
- (٧٣) شفاء الغليل / ٨٣
- (٧٤) البستان - البستاني ٨٠١/١
- (٧٥) البخلء - الجاحظ / ٣٧١
- (٧٦) معجم البلدان - ياقوت ٤٤٠/٣ «ع»
- (٧٧) الزهر - السيوطي / ٢٧٢
- (٧٨) المغرب - الجواليقي / ١٢-١٤٩
- (٧٩) شفاء الغليل / ٩٣ .
- (٨٠) شفاء الغليل / ٩٤
- (٨١) المصدر نفسه / ٩٤
- (٨٢) البخلء - الجاحظ / ٣٢١
- (٨٣) شفاء الغليل / ٩٨
- (٨٤) المصدر نفسه / ٩٩
- (٨٤) المصدر نفسه / ٩٩
- (٨٥) المصدر نفسه / ٩٩
- (٨٦) شفاء الغليل / ١٠٥

- (٨٧) البخلاء - الجاحظ / ٢٨٨
- (٨٨) شفاء الفليل / ١٠٤
- (٨٩) المصدر نفسه / ١٠٤
- (٩٠) المصدر نفسه / ١٠٦
- (٩١) الجمهرة - ابن دويد / ٤٩٦/٢
- (٩٢) ثمار القلوب في المضاف والمنسوب الثعالي / ٤٢٤
- (٩٣) معجم البلدان - ياقوت الحموي / ٤١/٢ - لايزيد
- (٩٤) شفاء الفليل / ١١٨
- (٩٥) البخلاء - الجاحظ / ٢٩٠
- (٩٦) ٩٦ المصدر نفسه / ٢٢٧
- (٩٧) شفاء الفليل / ١١٤
- (٩٨) شفاء الفليل / ١١٤
- (٩٩) المغرب - الجواليقي / ٢١٧
- (١٠٠) شفاء الفليل / ١٢٣
- (١٠١) المصدر نفسه / ١٢٤
- (١٠٢) المصدر نفسه / ١٢٤
- (١٠٣) البستان - البستاني / ١٤٥١/١ •
- (١٠٤) البستان - البستاني / ١٤٦١/١
- (١٠٥) شفاء الفليل / ١٢٣
- (١٠٦) المصدر نفسه / ١٢٠
- (١٠٧) المزهر - السيوطي / ٢٧٥
- (١٠٨) شفاء الفليل / ١٢٦
- (١٠٩) المصدر نفسه / ١٢٦
- (١١٠) البخلاء - الجاحظ / ٢٨٩
- (١١١) شفاء الفليل / ١٢٦
- (١١٢) معجم البلدان - ياقوت - ٦٢٦/٢ - • لايزيد •
- (١١٣) المصدر نفسه / ٥٦٨/٢/٨ •
- (١١٤) شفاء الفليل / ١٢٤
- (١١٥) المصدر نفسه / ١٢٤
- (١١٦) البستان - البستاني / ١٧٣٠/٢
- (١١٧) البستان - البستاني / ١٨٥٢/٢
- (١١٨) شفاء الفليل - الخفاجي / ١٤٦

- (١١٩) معجم البلدان - ياقوت الحموي ٨٧٨/٢ « لايزك »
- (١٢٠) الزهر - السيوطي ٢٧٦/
- (١٢١) معجم البلدان - ياقوت الحموي ٨٦٠/٣ « لايزك »
- (١٢٢) المصدر نفسه ٨٣٥/٣
- (١٢٣) شفاء القليل ١٤٩/
- (١٢٤) البلاء - الجاحظ ٤٠١/
- (١٢٥) شفاء القليل ١٤٧/ .
- (١٢٦) الجمهرة - ابن دويد ٤٩٦/٣
- (١٢٧) شفاء القليل ١٥٨/
- (١٢٨) المصدر نفسه ١٥٥/
- (١٢٩) العرب - الجواليقي ٢٦٨/
- (١٣٠) شفاء القليل ١٥٩/
- (١٣١) المصدر السابق ١٥٦/
- (١٣٢) المصدر السابق ١٥٦/
- (١٣٣) المصدر السابق ١٥٣/
- (١٣٤) المصدر السابق ١٥٩/
- (١٣٥) المصدر السابق ١٥٩/
- (١٣٦) البلاء - الجاحظ ٣٢٣/
- (١٣٧) البستان - البستاني ٢١٤٢/٢
- (١٣٨) البستان - البستاني ٣١٢٦/٣
- (١٣٩) المصدر السابق ٢١٠٧/٣
- (١٤٠) شفاء القليل ١٦٧/
- (١٤١) المصدر السابق ١٦٩/
- (١٤٢) المصدر السابق ١٧٠/
- (١٤٣) المصدر السابق ١٧٠/
- (١٤٤) البلاء - الجاحظ ٤٠٨/
- (١٤٥) السيوطي ٢٧٧/
- (١٤٦) شفاء القليل ١٧٤/
- (١٤٧) البستان - البستاني ٢٢١٣/٢
- (١٤٨) العرب - الجواليقي ٣٠٣/
- (١٤٩) شفاء القليل ١٨٠/
- (١٥٠) البلاء - الجاحظ ٣٢٥/
- (١٥١) المخصص - ابن سيدة ٣٩/١٤



- (١٥٢) معجم البلدان - ياقوت ٢٣٢/٥ (ع)  
(١٥٣) شفاء الغليل / ١٨٢  
(١٥٤) شفاء الغليل - / ١٨٢  
(١٥٥) المغرب - الجواليقي - / ٣٠٢  
(١٥٦) - شفاء الغليل - / ١٨١  
(١٥٧) المصدر السابق / ١٨٣  
(١٥٨) البخلاء - الجاحظ - / ٢٩٨  
(١٥٩) شفاء الغليل / ١٩٩  
(١٦٠) المصدر السابق / ٢٠٠  
(١٦١) المصدر السابق / ٢٠٠  
(١٦٢) البخلاء - الجاحظ / ٣٤٤  
(١٦٣) شفاء الغليل - / ٢١٥  
(١٦٤) المصدر السابق / ٢١٥  
(١٦٥) البخلاء - الجاحظ - / ٥١  
(١٦٦) المصدر السابق / ٥٢  
(١٦٧) المصدر السابق / ٥٣  
(١٦٨) المصدر السابق (٥٢)  
(١٦٩) المصدر السابق / ٥٢  
(١٧٠) البخلاء - الجاحظ / ٥٣  
(١٧١) المصدر السابق / ٥٣



## فضيلان الرومي

**حياته ، تسميته ، أوصافه ، تربيته ، وصاياه ،  
وفاته ، حكمته .**

### حياته

جاء ذكر يحيى في القرآن الكريم في الآية ٣٩ من آل عمران  
« هنالك دعا زكريا قال : رب هب لي من لدنك ذرية طيبة انك سميع  
الدعاء . فنادته الملائكة وهو قائم يصلي في المحراب ، ان الله يبشرك بيحيى  
مصدقا بكلمة من الله وسيدا وحصورا ونبيا من الصالحين . » .

وفي الآيتين ( ٧ ، ١٢ ) من سورة مريم « يا زكريا انا نبشرك بغلام  
اسمه يحيى لم نجعل له من قبل سميا . »

و « يا يحيى خذ الكتاب بقوة وآتيناه الحكم صبيا ، وحنانا من  
لدا وزكاة وكان تقيا ، وبرا بوالديه ولم يكن جبارا عصيا ، وسلام عليه  
يوم ولد ويوم يموت ويوم يبعث حيا . »

في الآية (٨٨) من سورة الانبياء قوله تعالى ، « وزكريا اذ نادى ربه  
رب لا تدركني فردا وانت خير الوارثين . »

وفي الآية (٨٩) قوله تعالى ، « فاستجبنا له ووهبنا له يحيى  
واصلحنا له وزوجه انهم كانوا يسرعون في الخيران . »

وقال تعالى في الآية ٨٤ من سورة الانعام ، « وزكريا ويحيى وعيسى والياس كل من الصالحين . »

وقال السيد المسيح (ع) « لماذا يقول الكهنة ان ايليا ينبغي ان يأتي اولا . ان ايليا يأتي اولا ، ويرد كل شيء ، ولكن اقول لكم ان ايليا قد جاء ولم يعرفوه ( يقصد يحيى ) بل عملوا به كل ما ارادوا . »  
وقول عيسى (ع) « لم تلد النساء مثل يحيى . »

### تسميته

لقد اختلف الرواة في تسميته قال بعضهم « سمي بيحيى لان الله تعالى احيا به عقر امه ، وقال آخرون « ان الله تعالى احيا قلبه بالايمان والنبوة . »

وقال الحسن بن الفضل « لان الله تعالى احياه بالطاعة حتى لم يتغير ولم يهم بمعصيته . » وقد ذكر عن رسول الله ( صلعم ) قوله « مامن احد يلقي الله عز وجل قد هم بخطيئة او عملها الا يحيى بن زكريا فانه لم يهم ولم يعمل ، وقوله (ص) من هوان الدنيا على الله ان يحيى بن زكريا قتله امرأة . »

وقال عمر بن عبد الله المقدسي « اوحى الله الى ابراهيم الخليل (ع) ان قل لسارة اني مخرج منكما عبدا لا يهم بمعصيتي اسمه « حيى » فهبي له من اسمك حرفا فوهبت له اوله حرف من حروف اسمها (١) ( الياء ) فصار يحيى »

قال ابو هريرة . . سمعت رسول الله (ص) يقول « كل ابن ادم يلقي الله بذنب قد اذنبه يعذب عليه ان شاء الله او يرحمه الا يحيى بن زكريا فانه كان سيدا وحسورا ونبيا من الصالحين ، ثم اوما النبي الى فذاة فاخذها وقال « وكان ذكره مثل هذه الفذاة . »

ويسمى يحيى في كتب الصابئة المندائيين ( يهيا يوهانه )  
اي يحيى ، والكلمتان تعنيان « يحيى او يعيش »

---

(١) اعتقد انه يقصد الحرف الاول من اسم امه حيث انها تدعى بالارامية المندائية « اينشبي » اي الیصابات .

## أوصافه

لقد كان يحيى على اكمل اوصاف الصلاح والتقوى منذ صباه وقد قال الله تعالى فيه « واتيناه الحكم صبيا » . والظاهر ان الله تعالى قد رزقه الاقبال على معرفة الشريعة حتى صار عالما فيها في صباه . وكان يدعو الناس الى التوبة من الذنوب ، وكان صوته الداوي حين يصيح بنوفود المجتمعة حوله بقوله « توبوا فقد اقترب ملكوت السماء . » وكان يعمدهم اى يغسلهم في نهر الاردن للتوبة من الخطايا ، وقد اعتمد منه السيد المسيح .

قال كعب الاحبار « كان يحيى بن زكريا نبيا حسن الوجه والصورة ، لين الجناح ، قليل الشعر ، قصير الاصابع ، طويل الانف ، مقرون الحاجبين ، رقيق الصوت ، كثير الغيرة ، قويا في طاعة الله تعالى ، وقد ساد الناس في عبادة الله وطاعته . » وكان دوما يرتدي الملابس البيضاء ( الرسته ) ويمسك بيده عصا السلام « المكنة » وفي خنصره الايمن خاتم الكهنوت « شوم ياور » .

## تربيته

لقد اختلف الرواة في نشأته وتربيته بعد ميلاده فقال بعضهم « ولد يحيى وليس لدينا ولا لدى اهل الكتاب شيء عن طفولته ، غير انهم يقولون انه كان يعيش في البرية ويأكل جرادا وعسلا برياً . »

وفي بعض الاخبار الاخرى ، انه لما ولد يحيى رفع الى السماء فتغذى بانهار الجنة حتى فطم ، ثم انزل الى ابيه ، وكان يضيء البيت لنوره وحسن وجهه وجماله .

ويلقى هذا الراي قريبا مما تدعيه الصابئة اذ جاء في بعض كتبهم (١) ، انه بعد ولادته مباشرة اخذ من امه خوفا من ان يقتله اليهود وارسل الى مسكن الناصورايي (٢) في ( طوره اد ميديا ) جبال ميديا وانشئ هناك حتى بلغ العشرين من العمر ، اعيد الى القدس بصحبة احد ملائكة الله ( أنشئ انشرا ) وبدأ يعمد الناس للتوبة من الخطايا ،

(١) ان دراشه اد بهيا ( تعاليم يحيى )

(٢) ديوان حران كويثا ( ديوان حران السفلى )

٣ - الناصورايي : كل صابئي متبحر في الديانة والكهنوت الصابئي يطلق عليه هذا الاسم .



## وصاياہ

وقف على ضفة الاردن يعمد ويدعو الناس الى عبادة الله ، فاجتمعوا حوله يسعون اليه وقد اوصى اتباعه بقوله « لقد امرني » هبي ربي قدمائي الحي الازلي بخمس كلمات ان اعمل بهن وامركم ان تعملوا بهن ايضا وهي : -

١ - ان تعبدوا الله لا تشركون به شيئا ، وان مثل ذلك كمثل من اشترى عبدا من خالص ماله بورق او ذهب فجعل يعمل ويؤدي غلبته الى غير سيده فايكم يسره ان يكون عبده كذلك . وان الله خلقكم ورزقكم فاعبدوه ولا تشركوا به شيئا .

٢ - امركم بالصلاة فان الله ينصب وجهه قبل عبده منالم يلتفت فاذا صليتم فلا تلتفتوا .

٣ - وامركم بالصيام فان مثل ذلك كمثل رجل معه صرة من مسك في عصابة كلهم يجد ريحا ، وان خلوف فم الصائم اطيب عند الله من ريح المسك .

٤ - وامركم بالصدقة ( زدقه ) وان مثل ذلك كمثل رجل اسره العدو فشدوا يده الى عنقه وقدموه ليضربوا عنقه ، فقال « هل لكم ان افتدي نفسي منكم » فجعل يفتدي نفسه منهم بالقليل والكثير حتى فك نفسه .

٥ - وامركم بذكر الله كثيرا ، فان مثل ذلك كمثل رجل طلبه العدو سراعا في اثره فاتى حصنا حصينا فتحصن فيه ، وان العبد احسن ما يكون من الشيطان اذا كان في ذكر الله عز وجل .

والصابئة الحاليون يتبعون تعاليم يحيى عليه السلام ويتعمد الخاطيء منهم لترفع عنه خطيئته ، وقد خفض يحيى عدد الصلوات من خمس الى ثلاث يوميا . ولقد ظن الناس ، انه لم يبق في الدنيا من اتباع يحيى احد ، وذلك لان اتباعه من الناصوريين والمندائيين قد طوردوا من قبل اليهود وشردوا من ديارهم بعد موجة دموية من القتل والبطش والتجاؤا الى جبال ميديا ثم الى الطيب في محافظة ميسان ( العمارة ) ثم ارض السواد من جنوب العراق حتى شيشتر ، ولا تزال بقية منهم تعيش في اقليم عربستان ( الاهواز ) .

وبهذا البعد فقد انقطعت اخبارهم من العالم وانقصمت صلاتهم بسكان

فلسطين حتى ظهور الاسلام وذكر اسمهم في القرآن الكريم وعدهم من اصحاب الاديان السماوية الاربعة الموحدة .

والصابئة يتمسكون بتعاليم يحيى كل التمسك ويعتبرونه الرسول المنقذ حيث انقذهم من ظلم اليهود . وقساوتهم وعسفهم . وتعاليم يحيى ودرومه محفوظة في كتاب « دراشه اد يهيا » والكتاب مملوء بالوصايا والحكم والامثال والفروض الدينية والنصائح الدنيوية والتي توصي كل فرد صابئي ان يتبعها في حياته اليومية .

## وفاته

وكما اختلف الرواة في نشأة يحيى ، وطفولته اختلفوا ايضا في كيفية وفاته .

يذكر التاريخ ان هيرودس كان حاكما قاسيا فظا غليظ القلب غارقا في الاثام ، بلغ في الدماء ، فظالما ذبح كهنة ونبلاء ، وعذب الناس وسلب الاموال لينفق منها على آثامه ، حتى قيل انه سلب قبر داود وراح يعب كأس اللذات ، كما عرف عنه الشذوذ ، وعدم مبالاته بما تقوله التوراة ، وقد استمد كل ذلك من سيده وحاميه قيصر روما (اغسطس) لقد كان بيته بيت دعارة وفجور ، اذ كان يجتمع فيه بجواريه ونسائه اللائي اكملن عدتهن عشرا ، وكانت الراقصات العاريات يتشنين في ابهائه واصوات المغنيات تتردد في جنباته . يقول الرواة ان سالومي قد طلبت من هيرودس رأس يحيى في طبق من فضة اثناء ساعة رقص وفجور مستندة في طلبها على الوعد الذي قطعه لوالدتها (هيروديا) اثناء حفلة فجور ورقص ، فذبح يحيى وجيء براسه حسب ما طلب منه ، وكؤوس الخمرة تدور على الاصفياء والفتيات والعرايا راقصات مغنيات .

اما في كتب الصابئة فالرواية تختلف تماما اذ تذكر ان يحيى لم يقتل انما ارسل الله اليه احد ملائكته الابرار وظهر على هيئة طفل وطلب من يحيى ان يعمده ، وبعد ان دخل الماء ووضع يده بيد يحيى سقط الاخير ميتا على ساحل الاردن ، فنقل جثمانه ودفن في مكان قريب من شريعة التعميد . ولما بلغ السيد ان يحيى قد قتل جهر بدعوته وقام في الناس واعظا .

## حكيمه

ويحتوي كتاب « كنزه ربه » عند الصابئين على فصل خاص دونت

فيه بعض حكم النبي يحيى (ع) وامثاله، وقد قمت بترجمتها الى اللغة العربية - لأول مرة - لعلى اكون قد قمت ببعض الواجب ، خاصة وان لغتها الارامية المندائية كانت متينة التركيب قوية البناء . وقد دعاني الواجب لترجمة هذا التراث لانه غير موجود باية لغة عدا الارامية المندائية ، وقد اضطررت لنقل الامثال بالحرف العربي محتفظا بلفظها الارامي تقابله ترجمته العربية ، لعلى اكون قد قمت بواجب للتراث العربي ، كما ارجو المذرة ان وجدت بعض الاغلاط . والى القارئ النصين الارامي بالحرف العربي وترجمته الى العربية .

الآرامي	العربي
<p>بشميهون اد هبي ربي ننهلون  أُصْرَن ومادون ومادهئون هازن  هوكمتا وافرشاته اد افرش وكلل  وامر يهيا بر زكري الناصورايي  وكشيطي ومهيمني وامة اد ايتباخ  هيله هوى بهير زدقه اد ابهر  ابكهون ابيدائه اخوت ملكا اد  تاغه اترصلي بريشي اد بر اقربه  باله اد بيشي وكادبي اد ياوري اد  ايتباخ هيله اخوت بهير زدقه هوى  ناصرايي اد كسطه بادمو اكارا  امسدراته اد ابد بآره ومسوق  وآرزي بگوى هولون اديناوره  إشلماني يهلون هيلله  بهيري زدقه وماشكا  من زواثون زينا اد بهري زدقه ،  كسطا وهيمتوته واتريصيوثا  ويدوثا وافرشياتا ، هكمتبا  وسبروثا ، (وملقانيوثا) ، وشراره  وبوثا ، وتشبهثا ، واگرا ، وزدقا  وطابوثا ، وامخيخوثا ، وكيثوثا ،  وادرسوثة وبوسما ، وزهروثا ،  وتاقنوثة ، ودكيوثا ، وزكوثة ،  وشلمانوثة ، وهياسوثة ، وتيايوثة</p>	<p>باسماء الحي العظيم نير عقولكم  وذكاءكم ( خبرتكم ) وعلمكم ان  هذه الحكمة والوصايا هي ما  اوصى به وما قاله وامر به يحيى  بن زكريا للمتعبدين واصحاب  العهد المتعمدين والمتزهدين  ولامة المجتمعة حوله ، وهم الذين  يبتغون التقى والصلاح للاستنارة  بكل الشعائر ، وهم كاخوة  ملك تاجه مستقر على راسه  معلنا الحرب على دنيا الشر والكذب  معتمدا على المحيطين به ، الاخوة  البررة وهؤلاء هم « الناصوراين »  اصحاب العهد الحق وهم  كالفلاحين الذين يشتركون معا  بالام فلاحه الارض ومن الصالحين  باعمالهم ، وبههم القوة  والصبر والجلد وهذه  الحكم مستندة من سلاح  اهل الصلاح البررة والمتصفين  بصفات ذوي العهد والايمان  والعدل والمعرفة والبصيرة والحكمة  والتعلم والعقيدة ، والحق  والصلاة ، والتسبيح ، والكرم</p>

العربي	الآرامي
والصدقات والطيبة ، والتواضع ، والمساواة ، والانصاف ، والامانة والحصافة ، وحسن التصرف ، والطهارة ، والزكاة ، والسلام ، والمغفرة والتوبة ، ومحاسبة النفس ، والتفكير بالحي والتماس الرحمة للمعاهدين .	وهشبتا ، وارنيثا اد هي وهموثا اد كشتا .
راس العهد هو ان لا تفسد عهدك ولا تعتاد على الكذب والفتن .	ريش اد كشتا لا تهمل مينلتاخ وشيقره وكادبا لا ترهم .
راس ايمانك هو الايمان بالله ملك عالم الانوار القيوم الدائم . الذي يثيب الذين يزكون ويطهرون .	ريش هيمنوثاخ ، هيمن ابلكا اد نهوره اد ابثا وقيم ابلهون زكوتا .
راس عدلك هو ان تحاسب نفسك .	ريش اترصوثاخ انات دون نفشك
راس معرفتك هو ان لا تشرك بالله .	ريش ياد'ثاخ لا تهوى امزيقا
راس بصيرتك هو ان لا تلقى بنفسك بالتهلكة .	ريش افريشوثاخ لا ترمي نافشاخ بقلاله
راس حكمتك هو ان لا تفتن ولا تستهزيء بالذين سلموا امرهم لله .	ريش هوكتاخ لا تباد افسس ولا تگهوخ الشلmani
ان سر ثقافتك هو ان تعلم وتشرح ما يأمر به الهك .	ريش سبروثاخ إسبر وافرش مينيلي اد مارخ
ان راس عقيدتك فروض من الفضائل من مدبر بصير فلا تكفر بها	ريش مالفانوثاخ پغدامي اد زكوتا من ملفاني طابي لا تفسق



الآرامي	العربي
ريش شرارخ لا تيهلف ينلتاخ اد لاو ديلخ	ان سر صدقك هو ان لا تحلف على ما ليس لك .
ريش بوتاخ وتشبهشاخ ماشنتا لا ترهم	ان سر صلاتك وتسبيحك هو ان لا تعتاد على التفرقة .
ريش زدقاخ وطابوثاخ ، هباب زدقه وميا الكافني هادي .	ان سر صدقاتك وانعامك هو في اطعام الجائع وسقي العطشان .
ريش نيهوتاخ اربوئا لا تسب ولا ترغز ولا تهوي امزيقا .	ان سر شفقتك ومساواتك هو ان لا تشتم ولا تغضب ولا تميل للشرك
ريش امخيخوثاخ اشمه اد مارخ پمنح لا نظار .	ان راس عبادتك هو ان لا يزول ذكر ربك من فمك .
ريش كينوتاخ كون نقشك وقبل منيلي اد هيكما .	ان سر مساواتك هو ان تعدل وان تتقبل الحكمة
ريش اد رسوتاخ لا قامر مندام اد لا ياتبا .	ان سر استقامتك هو ان لا تقول مالا تعرفه
ريش سمنتاخ لكل انش ميتيقر	ان سر نجاحك هو ان توقر الانسان
ريش زهردثاخ ايدا هوشبانخ هيزخ ملل	ان سر امانتك هو ان تحاسب نفسك على ما تقوله .
ريش تاقنوتاخ لا تيرغ ولا تسب مندام اد لاو ديلاخ	ان سر غناك هو ان لا تطمع او تشتهي مالميس لك .
ريش دخيوتاخ لا ترمي نقشنخ بطنوني	ان سر طهارتك هو ان تتجنب النجاسة .
ريش سلمانتاخ لا تسب اربوئا لرب منخ	ان سر سلامتك هو ان لا تتكبر على من هو اكبر منك .
ريش هيمنوتاخ هوس النشماتا اد أبني ومرادني	ان سر تعبدك هو ان توقف النفس من الحسد وما يتصل به .

العربي	الآرامي
راس تسبيحك هو ان تستفقر لمن اتيت منه . ( انجيك )	ريش تشبهناخ شبه لاثرا اد ائيت منى
ان سر بصيرتك هو ايمانك بالموت .	ريش ارينتاخ يوما اد نافلت من يفرك
ان سر رحمتك هو ان تتمسك برحمة العهد الذى اعطاه ربك الى الذين يطلبون رحمته من اتباعنا .	ريش رهموتاخ الفط رهمت اد كشطا الوائي آهي طابي اد براهمت مارخ ماسكي كسطانا .
كن كالميزان المتقن المملوء والذي لا نقص في حركته .	دامي ( داميا ) الموزاني اد متقن اد لايت ابكوى هاركتا اتريصا .
تمثل بديانة العهد التي لا كذب باقوال علمائها .	دامي الديانا اد كشطا اد لايت دامي الديانا اد كشطا اد لايت كادبا ابلالى مهيمنى
كن كالفلاح الذى يزرع وينبت الاشجار التي تحمل المعرفة والطيبة .	دامي ال اكارا اد زارا ساق پرى طابي وشپرى يدوى .
تصور البناية المنسقة البنيان بكل عناية وبصيرة .	دامي البنايا سديرا اد بانى ومپلگ بنپانا بكل شوپرا فريشايا .
تصور الذى صور الاجسام بكل حكمة وجمال .	دامي الصايارا اد صاير ادموئا بكل شوپرا هيكما .
كن كالماهر المنظم لكل رغبة بالمعرفة والشرح والترتيب المنظم .	دامي الاومانا سديرا اد بكل صبوئا يادا فريشايا امسدراانا سديرا .
كن كالسراج المنير الذى ينير اليسار الى اليمين بالحق والايمان	دامي ال شراغا ناهرا اد من سالة اليميننا مانهر شريرا .
كن كالجبل الشامخ الذى لا تزعزحه الرياح ، انه يشع عبادة وتسبيحا .	دامي الطورا راما اد لامصي زىقي الميشانويا من دختا بهيرى اد بوئا وتوشبهنا .

الآرامي	العربي
دامي التنفارا اد افك وما تفك بالف ياتبن طابا اد زدقا ماوشط .	تمثل بالتاجر الذي خسر الالوف لكنه لا يزال يتصدق بلياقسة ووسامة .
دامي الفاتورا اسبي اد لقودام ميترس نيا .	كن كالمائدة المملوءة التي تقدم للجوع وهي مبتهجة .
دامي إليرا هاليا وبسيما ومكاكا	كن كالشجرة الحلوة العطرية الخاضعة .
دامي الميا اد نافلي وميتبدرى ايكل دختا اد صوبيانا اد مارا لامشاني سديرا .	كن كالماء الذي ينساب وينتشر في كل مكان بإرادة الله دون ان يتورط في ترتيب .
دامي لشها شبيها اد ابد ومكل ومسدر بسيما .	تصور هذا التشبيه البادي المكلل المرتب المزدهر
دامي الطورا اد فيقوني وايلاني وريجاني بسيمي ازهارا .	كن كجبل الورد والبراعم والريحان الطيب الازدهار .
دامي المطرته اد كسطا اد بكل ريشوتا لا ميترسم امتقناثا .	تصور دنيا العهد التي لا باطل فيها انها متقنة الكمال .
دامي الماكلثا امتقنوثا اد متقن طاما بكل پري دخيه .	تصور الطعام الجيد اللذيذ الطعم من كل شجرة طاهرة .
دامي لاينا تقنتا دكيتا اد كل اربانا لا مقابلة زكاي .	كن كالعين الطاهرة التي لم يدخلها الباطل - انها طاهرة -
دامي لنورا سقيلا اد كل پرصوفي بكوي ميتفرتش هياسه اد هيس .	كن كالمرآة الصقيلة التي تميز كل وجه متفرد فيها طلبا للرحمة والغفران .
دامي لشامشا اد لطابي والبشي مينهرا تيايا .	تصور حال التائب الذي يخدم الطيبين ملابس الخير .
دامي الزيتا بسيمه اد بكل بابي وكوي نشم امهشيبانا اد راني دامهشب لاقاما .	تصور النسيم الذاكي العطر الذي يهب في كل باب وكوة محتسبة انها دائمة وهي لا تدوم .

## الآرامي

دامي لفراشا اد اسر بيت زينى  
اد رانى ومهشب لامب من اسرى  
مشترينا كلن اد ماليا براهمت  
كشطا .

دامى لبا طابا اد الابنى  
وشيتلى ميتوزاف بهيرى  
وشلمانى ازدهر وداهق  
نفشيخون من نيكلى واولا  
وشيقرا وبيخوتا وطي وشيفشا  
ومشكنوتا وكفروثا وقشيوثا  
وسانحلوتا وازمارا وقلاله وزنيوثة  
وبليلاثا وطيزانوثة وربوثة روها  
ورامات اينى وربوثة ورقسودا  
وشيبي وشيها وشيفرا اد  
مشتبوى ابناث اناشا . هيسما  
وقينا واقثا وسينيوثة وزنيوثة  
وهطفوثة اد هاطفي وطماني اد  
طالى هتوفى وغازلى يشي  
وطنوفى وملاوشوثة يفرى  
اد سيانا وبوسيانا ، وبوسين اد  
اسين يشى الشلمانى واسبر  
فقدانا دامى الرومانا اد من انفي  
راوزى ومن گوي رمانه املسى  
زيفانا الماريخون انكيلا

دامي لصفرا صفار هيوثة اد  
ماردى هابرى ورامى بقولالى  
كلهون راهمى بدوماتا كادابا .  
دامى لسانا اد ميدامى برهمى اد  
دينا وماكخلى دگالا .

## العربي

كن مثل الفراشة التي تؤسر في  
بيت محكم ، وهي تظن ان وقت  
خلاصها من الاسر قريب ثم  
اطلقت ، انها كمثل من يطلب  
رحمة مليئة بالايمان .

لتكن كالأب الطيب الذي يربى  
ابناءه واولاده تربية صالحه  
بالعبادة والايمان احترسوا  
وابعدوا نفوسكم من الخداع  
والشر والكذب والضللال والفش  
والخزي والمسكنة والكفر والقسوة  
والحماقة والطرب وتصغير النفس  
والزنا والفجور والعصبية وغواية  
الشيطان وغمر العيون والسكر  
والرقص والسبي والاشتناء  
والتعلق ببنات الهوى . ايها  
الناس ان الحسد والفيرة والهم  
والكره والغضب والفخر واللمز  
والمضايقه والعصيان والزنا  
والخطف والاستحواذ بالظلم  
والقوة والنهب وغزل الشر  
والنجاسة وقذارة الجسم  
والاحتقار والازدراء الخبيث  
واضرار الشر لعباد الله السالمين ،  
كل هذه الصفات لا تدل على  
الايمان بالله العظيم . وشستان  
ما بين رمانه ممثلة بالصدق  
واخرى ممثلة زيفا .

تصور المبكر من الفجر يعمل للحياة  
لكنه متمرد ويرمى بشباكه ضد  
طالبى الرحمة وهو كاذب .  
تصور لسانا يسبح بلبابة بكسل  
الادبان لكنه دجال .



الآرامي	العربي
دامى لياما هطيفا اد مهيطف سفيناثا اد بى بيشا .	تصور البحر الهائج الذى يجسر سفينتك الى الشر .
دامى ال ايلانا ماريرا اد مفق پيرى ساما اد موثا اد پيرى طابى ليثبا هطاي .	تصور الشجرة المرة التى تثمر فاكهة سامة على هيئة فاكهة طيبة ليس فيها نقص .
دامى ال بير ا اد ممبوغا مي ساريه ومبغا ازهيرا ومدارا اشفيشا .	تصور البئر ذا الماء الحي الساري مبتغيا الازدهار ولم يدر بالخلل .
دامى إل ليبوتا اد سسيانه اد بهشتا شيشغا نافش قشاي .	تصور لبنة من بعر البعر رميت بالماء الاسود مفتكرة انها كقوة الحصاة .
دامى لهصاصا بكهون روطبى لا رطب ساخلا .	تصور البيت الذى لا يترطب بكل رطوبة انه كالخطيئة .
دامى لكلاله اد اثوتاخ نافلا اد ايلوخ نافلا هطياك اربوئا .	تصور طيبة نفسك حين تضرب بحجر ثم تغفو .
دامى لدوليا شبيها اد شهبابا ومى وپيرى المارى لا مفق ولا يهب مريدا .	تصور شجرة الدردار التى تدعى بان ثمرها احسن الاثمار وهى بلا ثمر .
دامى لدوغا اد هاوسي وريپوي لتبي مريرا .	كن كالدهن الذائب الذى يجرى في حوض ويروى بلا مرارة .
دامى ليلوايا نافل بدونشا وماسليلا زيدانا .	تصور حالك بعد زوال نعمتك وقد كنت لاهيا فاسدا مؤذيا
دامى لنورا اد ياقدا بمبى .	تصور حال النار المستعرة بالنفخ .
هيكما اد لا سدراياخ بيتا اد لا طلالا .	الحكيم من لا يترك بيته بلا سقف .
هكيما اد لا طاخسا اياخ هرثا اد لا لبوشي .	الحكيم من لا يسلك طريقا لا يلابسه .

العربي	الآرامي
الحكيم لا يصطحب امرأة غيسر سقيلة .	هكيما اد لا مخخ اياك ناورا اد لا سقيلا .
الحكيم لا يمتطي جوادا بلا سرج .	هكيما اد لا سبر اياخ سوسي اد لا سرگا
الحكيم من لا يقدم طعاما بلا طعم ( فائدة )	هكيما اد لا باسم اياخ ماكلتا اد لا طاما .
الحكيم من لا يصدق ان جيشا بلا قائد .	هكيما اد لا شديق اياخ گندا اد لا ملكا .
الحكيم من لا يقدم لك الطعام مع الاغلال .	هكيما اد لا مشلم اياخ پتورا اد مصافات .
الحكيم من لا يلقي القول جزافا كمن يني بيتا بلا مدخل .	هكيما اد لا تراصا ملالي اياخ بيتا اد لا دشا .
الحكيم من لا يثور في الارض المسالمة .	هكيما اد لا هايق اياخ ارا اد مشالما .
الحكيم من لا يطلق سفينة بدون ملاحين	هكيما اد لا زهراياخ سفنتا اد لا ملاها .
الحكيم من يوقف كلامه الوديع في نداء ويصفي ثم يقدم السلام .	هكيما كث يتب قالي مكك ومنيلي صاها وساغيا نهيا وشلاما اقدياما .
الجاهل من يوقف كلام الكبير ويظهر الرعب ويتمسك به ويسلم باطراف اصابعه .	ساخلا كث يتب قالي روربي ومنيلي شغيشا وشلاما بريشا اد اد اصباتا مشلم .
العاقل من يوقف كلامه الطيب ويتجه الى كل اعمال الخير .	هكيما كث يتب ملالي متقن وديادري هاون بكلهين شابيراا .
والجاهل من يوقف كلامه الكاذب ويتجه الى اعمال الشر .	ساخلا كث يتب ملالي امكادب وديادري هاون بكلهين بيشراا .
الحكيم من يعطي رايه بالموافقة التامة . وحاضر للتوقيع عليه .	هكيما كث مشلم شوتي اترص بكلهون پمانى اد ابد ويسبقنا اشكيها .

الآرامي	العربي
هكيما دورى اترص وپاتسورا موشاط الكلهون شلماتى .	الحكيم من يقدم الطعام للذين في داره ولكل مسالم متعبد .
ساخلى كث يشب پمي هشب هوشبى اد اولى وايدا امقرب دانقى وسياتقى .	الجاهل من اغلق فمه وحاسب غيره حساب الشيطان ومسد يديه الى الدائق والدرهم .
هكيما كث ابتلاخ دنيا منى دنيا يهب نافشى وايبنداتاخ ابثيهوئا وشلاما ماسكلون .	الحكيم من ملا قلبه ايمانا من ايماننا وابتعد عما يتناهي وتمسك بالسلام .
ساخلى كث ابتلاخ دين منا شوئا داخشا وقال مقاشيا صورا السيف مامطى	الجاهل قد ياتيك بدين مدغوش وقول قاس كصورة السيف المسلول .
مينلى هكيما اد لا هسارى امنطول اد دىلى رانا سوغارا بصورى وراقدا اوماملت .	امن الحكمة ان لا يتحرر المرء ويكتم قوله ويسكت والقول كثير .
مينلى هكيما لهايا زاراباخ اد بادي طابى اد بهشبتا امساخلى متقشات من كلاله .	« ليس من الحكمة ان تسكت وفي القول متسع »
مينلى هكيما ال ساخلا اياخ كلاله ابمشا لا راطبه .	امن الحكمة ان يكون المرء مشعا بالخير كالضوء ويحسب ان الخطيئة اقصى من الحجر .
مينلى لا ساخلا اياخ نساورا اد ايدلقا .	امن الحكمة ان تفكر بان الحجر لا يترطب بالدهن .
مينلى هكيما الساخلا اياخ مطرا بارا بيشا .	ليس من الحكمة ان تكون عصبيا هائجا .
مينلى هكيما الساخلا اياخ مانى هوارى لازگاوايا .	امن الحكمة ان تكون كالطر بارض خراب
	ليس من الحكمة ان تظن ان كل بياض زجاج « مائل ما يلمع ذهبة »

العربي	الآرامي
ليس من الحكمة ان تكره المريض	منيلي اد هكيما الساخلي اياخ امساتي الكاصارا .
او ليس من الجهل ان تفكر باتخاذ دهن البلسم لتكون صيادا .	مينلي اد هكيما الساخلا اياخ مشا اد فرسما الصيدا .
او ليس من الحمق ان تزوج البتول للخصي .	منيلي اد هكيما الساخلا اياخ بتولتا الكاوايا .
او ليس من الحمق ان تزيد من اسعار النار بقوة الماء .	منيلي اد هكيما الساخلا اياخ گمري اد نورا بگو مي .
او ليس من الحمق ان تكون دلالا للطرش والخرس .	منيلي اد هكيما الساخلا اياخ ما ماكلوزانا التارشا ودوغا .
من الحمق وزنك لكل اعمال وصبوات الجهلاء المخجلة وتقييمها وقبولها .	اكفينوثا بلساخلا اشقلالاخ : ايكلهين شيطوانا ساباتا الساخلا شقل . وقابل مني ريطنا اد اولي اد هكيما اد امر انا من قودام ساخلا لا امرهق هو ريشا « كلهون ساخلي مندام اد لاهكم ساخلا اد صدق .
لا تعمل اعمالك التي لا تنبض من القلب . لا تحاسب الشرفاء ، على الانسان ان لا يظلم اهل الاديان المنزلة فان خالفت فانت احمق .	ابتهيكمي مهشب مان اد لاو هيماخ لا تتدي يبيداتاخ اد لبأ لا انهر ولا مكك ولا تيهاشبا برهسارا هاري . انش لا طالام انشاش الواث دينا ، لا نزل اد قاري ولا اباد .
تصور الزنديق انه كالذلو الممتلىء الذي لا يروى حتى اصدقاءه انه احمق .	دامي الزنديقا دولي اد ماملي وماشقي مي الهابرا اد قاري ولا اباد .
تصور الانسان الذي يكره حتى نفسه انه كالصنم المنتفخ انسه المعصية بذاتها انه احمق .	دامي الكبرا اد اسني ادموئسا صاير صلمي بنفشي لامصني اد نينافيت اد قاري ولا بد .



الآرامي	العسري
دامي الكاصر اد هوارا للبوشي اد ملكا وشيريلي مني اد قـارد ولا بد .	تصور لقاصر بياض ملابس الملوك ويشترى منه الاحمق .
دامي لطروشه اد كل ازمـاري ونامي ولا شاما اد قاري ولا بد .	تصور الاصم في كل تزمير انه كالنائم الذي لا يسمع ، انه الجاهل .
دامي البانايا اد بينوثا النافشي لابنا اد قاري ولا بد .	تصور من لا يبني بناء لنفسه انه الاحمق .
دامي الشكيبا اد شاخب اهلـمي كاطل بالديبي كـث اثر من شينوـثا مندام لا بد .	تصور المستهزيء الذي لم يجدل قتل من الدبة وحينما استيقظ وجد انه لم يحدث شيء .
دامي الفاقد سـفانا اد كـلبـل النافشي لكادل اد قاري ولاغيره .	تصور المستهزيء الذي لم يجدل اكليلا لنفسه ( يعتمد ) انه احمق .
دامي اد دايـن النافشي لا دايـن دنيا الهورنتي .	تصور من لا يتعبـد ويدعي بان زوجه متدينة .
ويلهون اهلن اد قارن ولا بدن اد شينتون امرن وشينوت امرن . وشينوت ابدن ، من لا بد امهان نيشنقي اد هيمنوثا ومن كويون اهلي اهلون امنطول اد ابدى ولا يادي اد صبيانه اد ماري لا ابد قـارب موتا من هيي شلماني .	الويل لهؤلاء الحمقى المخادعين الذين يغرون اوامرنا ويغيرون ما اوضحناه لهم . ان الانسان الذي يظهر ايمانه ثم يراوغ ، ثم يعلن رغبته في التعبد قرب موته ويبدأ يسمع ويتفهم كـلام الرب ولا يبدى صـواته ان الله لن ينسى وقد يرحمه الله .
هنون اد اقرن واشمياون وابد ومالي پميون لا مكادبا هازن هو ماملا اد هـكيـمي اد افرشي رـكلـل يهيا برزاكري بادراشليم وزاكيلى يادر زيوا هو وطهون اد ياوري هي زاكن الكلهون اد بادي .	اما اولئك الذين قراوا وسمعوا واطاعوا وملأوا افواههم بدون كذب ما املاه عليهم الحكماء وشرحه وقاله لهم يحيى بن زكريا بمدينة القدس والله المـزكى لكل عباده الصالحين وهو المـزكى .

# مدخل إلى البحث الميداني في الفولكلور



## الطهي الخوري

على الجامع الميداني ان يتهيأ لعمله الميداني منذ اللحظة التي يقرر فيها القيام بنحوته الميدانية وقد يستغرق التحضير والتهيؤ هذا بضعة اشهر ، ان للتحضير أهمية بالغة في العمل الميداني ولا يمكن تجاوزه بأي حال من الاحوال ، حتى ان الباحث الميداني المتمرس سيجد نفسه وهو في الميدان وقد احاطت به المشاكل والقضايا المعقدة ان لم يهتم اهتماما كافيا بكل التفاصيل التي سنأتي على ذكرها والتي تعتبر تحضيراً بالغ الأهمية يسبق أية عملية بحث ميدانية يراد لها النجاح .

### ١ - الاطلاع على المؤلفات والنشرات

على الجامع الميداني ان يطلع على ما كتب عن المنطقة التي سيقوم بالعمل فيها - بقدر الامكان - وعلى ما نشر عن سكانها (١) . ان مثل هذه المطبوعات ستزود الجامع بمعلومات مفيدة عن التاريخ الاجتماعي للمنطقة ، وتقاليد السكان المحلية ، ومدى ثقافتهم وديانتهم ووضعهم الاقتصادي ، كما ان للتفاصيل المتعلقة بالمنطقة من الناحية الجغرافية وحالة الطرق ، أهميتها البالغة ، اذ ان جميع هذه المعلومات ستساعد الجامع على تيسير اتصالاته بذلك المجتمع الذي سيزوره ، وتمكنه من تقسيم وقته في العمل الميداني وتسهيل له وضع خطط تنقلاته وحصوله على المعلومات المطلوبة وبالتالي فانها تسرع في انجاز عمله الميداني .

كما ان أية معلومات قد يستطيع الجامع الحصول عليها مقدماً والمتعلقة بأي نوع من انواع الفولكلور الموجود في المنطقة او سبق ان تم جمعه منها ، لها فائدتها الكبيرة . وفي حالة وجود عمليات جمع سابقة في

المنطقة سواء قام بها فولكلوريون محترفون أو انثروبولوجيون فان اطلاع الجامع عليها سيساعد كثيرا لتجنب تكرار جمع مادة أو مواد سبق لغيره أن جمعها (٢) ، كما ان مثل هذه المعلومات قد توحى بحلول لبعض المشاكل وكيفية معالجتها ، كما يستفاد منها في تدقيق ما سيقوم بجمعه وأجراء مقارنة بينها . وفي حالة ندرة المعلومات الفولكلورية أو ان ما جمع سابقا قام به غير محترفين ، فان الجامع يستطيع الاستفادة منها ليكون له فكرة عن نوعية العمل المطلوب لحل القضايا الفولكلورية التي يبحث عنها ، كما انها قد تعطيه فكرة عن أنواع المواد الفولكلورية الموجودة في تلك المنطقة ليستطيع في ضوءها تحديد مسار عمله الميداني .

ان عملية البحث عن آداب وثقافة المنطقة المراد زيارتها تتطلب من الجامع ان يطلع على المؤلفات والنشرات وكل ما كتب عن تلك المنطقة ، ولعل الجدول التالي قد يساعد الجامع في البحث عن المصادر المطلوبة :

١ - المجموعات والمعلومات الفولكلورية المطبوعة ومن ضمنها الكتب والمجلات لا في ميدان الفولكلور فحسب بل في الميادين الأخرى المتعلقة به كالادب والانثروبولوجي والتاريخ واللغات واللهجات والاجتماع .

٢ - الدراسات الثقافية العامة .

٣ - النشرات المتحفية المحلية .

٤ - الدليل السياحي .

٥ - النشرات الحكومية العامة ( النشرات الصحية واحصاء النفوس والتقارير الاقتصادية وغيرها )

٦ - تاريخ المنطقة المحلي .

٧ - الجرائد المحلية ( ان وجدت ) .

٨ - ما يكون قد كتبه واحد أو أكثر من ادباء المنطقة ، كالأقاصيص والروايات التي تعتمد على الحياة المحلية للمنطقة .

٩ - معاجم اللهجات المحلية .

ولا يجد الجامع جميع هذه في المكتبات العامة ، وقد لا يعرف بوجودها اطلاقا ، الا انه قد يكتشف وجودها في المكتبة العامة المحلية ، فعليه ان يطلع عليها بأسرع ما يمكن ويسجل ملاحظاته عنها ، أو ان يقتني نسخا منها ، اذ ان المعلومات التي تحتويها قد تجيب عن العديد من الاسئلة التي كان يروم توجيهها الى سكان المنطقة ، كما انها تساعد



كذلك في تحديد نوعية الاسئلة التي لم يجد الاجابة عليها في تلك المطبوعات .

## ٢ - الاتصال بالجامعين

من المهم جدا للباحثين الميدانيين الاتصال بأي جامع سبق له العمل في المنطقة المراد البحث فيها ميدانيا ، فان مثل هذا الجامع يكون مصدرا جيدا للمعلومات عن تلك المنطقة وسكانها وخاصة ان كان قد عمل فيها قبل فترة زمنية ليست بعيدة ، كما ان باستطاعة مثل هذا الجامع ان يقدم معلومات قد لا يمكن نشرها الا انها قد تساعد الجامع الجديد في تجنب التورط بمشاكل مع السكان المحليين وتدله على احسن الاساليب التي يمكن اتباعها في جمع المعلومات منهم ، وما هي المواد او الامور التي يعتبرها السكان قضايا سرية او انهم يكرهون الحديث عنها او يتجنبون البحث فيها ، وقد يزود الجامع القديم الجامع الجديد بأسماء شخصيات مهمة في المنطقة او بأسماء الاشخاص الذين يمكن الاعتماد عليهم للحصول على المعلومات ، وقد يزوده كذلك برسائل تعريف اليهم طالبا منهم مساعدته وتسهيل مهمته في منطقتهم .

ينصح « المجلس الدولي للموسيقى الشعبية » بتجنب العمل في منطقة مازال يعمل فيها جامع آخر ، (٣) الا انه يحدث احيانا ان يتطلب امر البحث عن قضية معينة العمل في منطقة مازال يعمل فيها جامع آخر ، ففي هذه الحالة على الجامع الجديد الاتصال بالجامع المقيم للحصول على موافقته للعمل وفي مساعدته لايجاد المخبرين والاصدقاء ، ويعتمد الامر هنا على الجامع المقيم الذي كون له مجموعة من الاصدقاء والمخبرين ، ويستطيع ان اراد ان يجعل في حكم المستحيل على الجامع الجديد الحصول على أي مخبر أو صديق وبالتالي فلن يحصل على المعلومات التي يبتغيها ، اما ان كان الجامع المقيم محبا للتعاون وابداء المساعدة للجامع الجديد فان باستطاعته تسهيل مهمته وتقديمه الى اصدقائه ومخبريه ، على ان العمل الناجم من تعاون جامعين اثنين في منطقة واحدة له الكثير من الفائدة ، اذ ان كلا منهما سيكمل الآخر في الحصول على المعلومات المطلوبة ويؤدي بالتالي الى نتائج جيدة نتيجة لجهودهما المشتركة اكثر من النتائج التي يحصل عليها جامع يعمل بصورة منفردة .

## ٣ - الاتصال بالشخصيات المهمة في المنطقة .

مما لا شك فيه ان الاتصال بالشخصيات المهمة في المنطقة لا يتم الا



بعد الوصول اليها ، فعلى الجامع اذن ان يحاول التعرف عليهم والاتصال بهم طالبا مساعدته في عمله ، وعلى الرغم من ان هؤلاء قد لا يستطيعون تزويده بالمعلومات او المواد التي جاء يبحث عنها ، الا ان الاتصال بهم وخاصة موظفي الحكومة ورجال الدين والاطباء والمعلمين وامناء المكتبات العامة وغيرهم ، قد يفيد الجامع في التعرف - عن طريقهم - بالسكان المحليين (٤) ، وقد تستطيع هذه الشخصيات تزويد الجامع بمعلومات واسعة عن الحالة العامة للمنطقة وظروفها وطبائع سكانها والتي تساعد في فترة اقامته هناك .

#### ٤ - الاستفادة من الوثائق والافلام

على الجامع الاستفادة من اية وثيقة او فيلم او صورة لها علاقة بالمنطقة التي سيعمل فيها ، وعليه ان يطلع على مثل هذه الوثائق والافلام ويستوعبها جيدا ، اذ يستطيع عن طريقها التعرف على التقاليد والعادات المرعية في المنطقة ، كما انها تساعد في الاطلاع على نوعية اللهجات المحلية الموجودة فيها وبالتالي توفر له الوقت في تفهم دقائق اللهجة المحلية وملاحظة الفروقات بين اللهجة المحكية والمكتوبة .

#### ٥ - التجهيزات والمعدات

من اهم الامور في العمل الميداني توفير كميات مناسبة من الدفاتر والاوراق ، تكفي للمدة التي سيبقى فيها الجامع في المنطقة وان يلاحظ نوعية الورق المستعمل ويفضل ذلك النوع الذي يمكن الكتابة عليه بالحبر ويقلم الرصاص وان يكون حجمه من النوع الذي يمكن وضعه في الجيب ، بالاضافة الى ذلك فان الجامع يحتاج الى كمية من الورق الكبير الحجم نسبيا وكذلك الى ورق مخطط ينقل عليه ملاحظاته الميدانية وما يكون قد سجله على اشرطة التسجيل . كما تمس الحاجة الى دفاتر ذات غلاف سميك تسجل عليها اليومية والى دفاتر مذكرات لتسجيل المواعيد وما الى ذلك .

من الاهمية بمكان الدقة في اختيار اجهزة التسجيل والتصوير التي تسجل عليها احاديث المخبرين وصورهم وكذلك لتصوير المواد الفولكلورية واصحابها وصناعها في اماكنهم ، على انه من المهم جدا فحص هذه الاجهزة واختبارها والتدريب عليها لفترة مناسبة قبل الرحيل الى منطقة البحث الميداني ، ويمكن الاستعانة بخبرة الجامعين الاخرين (٥) في اختيار نوعية الاجهزة وكذلك بالاطلاع على مواصفاتها في النشرات الفنية التي تصدرها

الشركات المجهزة لها ، على انه من المهم جدا في اختيار هذه الاجهزة سواء التسجيلية منها أم التصويرية ملاحظة نوعيتها ومتانتها ووزنها ، ومع اعترافنا بأهمية السعر فانه يأتي في المرتبة الثانية .

على الجامع ان يحصل على معلومات فنية معينة بالنسبة الى المنطقة التي سيعمل فيها ، وفيما اذا كانت قد وصلتها الطاقة الكهربائية باجمعها أم الى جزء منها ، او انها غير مزودة بالكهرباء ، وفي هذه الحالة عليه ان يتزود بنوعين من اجهزة التسجيل ، يعمل احدهما بالبطارية والاخر بالطاقة الكهربائية ، وعليه ان يتأكد من نوعية التيار الكهربائي وهل هو من النوع المتواصل ام المتقطع AC أو DC ومن نوعية الفولتية المستعملة في المنطقة ويستحسن ان يتزود الجامع بمحولة صغيرة لهذا الغرض . اما بالنسبة الى اشرطة التسجيل فمن المهم جدا الحصول على معلومات كافية عن الحالة المناخية للمنطقة واستعمال الاشرطة الملائمة لنوعية ذلك المناخ السائد في المنطقة .

على الجامع ان يتعلم كيفية اصلاح الخلل البسيط الذي قد يصيب اجهزته وأن يتزود بادوات احتياطية للقطع السريعة العطب وان يتعلم طريقة استبدالها ، اذ ان ارسال الاجهزة للتصليح بسبب خلل بسيط يؤدي الى اطالة مدة بقاءه في المنطقة ويزيد من المدة الزمنية المقدرة .

من المستحسن ان يكون لدى الجامع مسجلان اثنان يبقى احدهما احتياطيا في حالة عطب الاخر ، كما يمكن استعماله ايضا في تسجيل نسخ اخرى مما يكون قد سجله الجامع ، او ان تتم اعارته الى المخبر في بعض الحالات ، اذ قد يفضل بعض الناس عدم تسجيل مالمديهم من مواد او معلومات بحضور الجامع .

يجب الاعتناء بالتسجيل اعتناء تاما ، اذ ان الدقة في التسجيل أمر حيوي للغاية ، فما يسجله الجامع من مواد او معلومات لن تستعمل من قبله فقط ، بل سيعتمد عليها غيره من الباحثين في دراساتهم ، ان أهمية التسجيل الصوتي اكثر بكثير من التسجيل الكتابي ، اذ يعطى الاول بعدا واسعا وكيثا حيا للمادة المسجلة .

يجب ان تعامل الصورة الفوتوغرافية أو السينمائية نفس المعاملة من حيث الاعتناء والدقة ، اذ ان الصورة الثابتة أو المتحركة - سواء كانت صامتة أم لا - للمخبرين والاماكن والمواد والحرفين مهمة جدا وتعتبر جزءا حيويا من المعلومات الميدانية ، كما انها ، وفي العديد من الاحوال ، تمثل الطريقة الوحيدة لتوضيح واقع الحالة الميدانية التي يستفيد منها الآخرون .

على الجامع ان يضع نصب عينيه ان كل تسجيل وكل صورة هي وحدة مهمة من مجموع المعلومات التي تم الحصول عليها ، وانها ستخضع للعديد من الاختبارات وعلى مختلف المستويات ولانواع مختلفة من التحاليل والدراسة ، ليس من قبله فقط بل من قبل الآخرين ايضا ، ان هذه المواد سواء كانت على شكل تسجيلات او صور تعتبر من الاسس الاولى التي اقيم عليها علم الفولكلور وقد تخضع هذه المواد الى تفاسير متنوعة ومختلفة اثناء عملية تحليلها ودراستها ، الا انها تبقى دوما حقائق ثابتة واقعية لزمن تسجيلها .

## ٦ - ما يحفظه الجامع من فولكلور

من المفيد جدا ان يكون لدى الجامع مخزون من المواد الفولكلورية كالحكايات والاغاني والحزازير ، اذ انها تفيده كثيرا في التألف مع مخبريه ، اذ قد يلاحظ الجامع ان مخبريه ملوا من ان يكونوا الطرف الوحيد في الحديث وسرد الحكايات والاغاني او القاء الحزازير ، وقد يطلبون منه ان يحكي لهم او ان يفني او يعزف شيئا مما يكون قد حفظه ، وتساعده هذه كثيرا في ازالة الخجل او التزمت لدى مخبريه وخاصة عند التحدث امام القرباء عن الفولكلور المكشوف او ما نطلق عليه تسمية (الادب المكشوف) ، فيستطيع الجامع الميداني تكوين جو من اللفة عن طريق قيامه برواية بعض مما يحفظه من هذا الفولكلور . .

لكن تجب ملاحظة عدم استغلال الجامع معرفته في العزف على آلة موسيقية لظهور براعته فيها ، فقد يكون العازف الشعبي ليس بمثل مهارة الجامع ، او قد يبدو له ان عزف الجامع هو نوع من التحدي له فيجد نفسه عاجزا عن العزف فيخسر الجامع بذلك ما كان سيسجله من عزف الفنان الشعبي ، والملاحظ بصورة عامة (٦) ان قابلية الجامع على رواية الحكايات والالغاز والعزف على الآلات الموسيقية تشجع الراوي او المخبر او العازف الشعبي لاعطاء الكثير مما لديه وخاصة ان عرف الجامع كيف يستغل قابلياته هذه بشكل لا يؤثر على المخبر من الناحيتين السلبية او الايجابية ، اذ ان الجامع غير القادر على رواية الحكايات بشكل جذاب او الذي يعزف على آلة موسيقية بشكل رديء ، يفقد احترام مخبريه له واحترام الفنان الشعبي وسيء الى عمله الميداني كثيرا ، فعلى الجامع ان يكون حذرا فيما يسأل ودقيقا في حديثه ، وان يتكلم مع مخبريه بشكل يؤمن احترامهم له .

ان كل ما ذكرناه من تهيو واعداد للعمل الميداني يساعد الجامع في



في تنفيذ مهمته الميدانية ، ويمكن في بعض الحالات المعينة تفضيل بعضها على بعض وخاصة في الحالات التي يتقرر فيها القيام بعمل ميداني بصورة فجائية ، فلا يستطيع الجامع والحالة هذه الاعداد الكامل لها ، فعند ذلك ينصح الجامع لتحضير الاجهزة والمعدات قبل كل شيء ، وان سمح الوقت الاتصال بالجامعين الذين سبق لهم العمل في المنطقة المزمع الذهاب اليها ، او انهم مازالوا يعملون فيها ، ويمكن التغاضي عن الامور الاخرى ، الا انه يجب العلم في مثل الحالة هذه ان هناك احتمالا كبيرا في وقوع الجامع الميداني في مشاكل عديدة وبالتالي يؤدي الى بقاءه في المنطقة لبضعة اشهر اضافية ليستطيع اكمال ما جاء من أجله .

- 
- (١) Notes and Queries on Anthropology; 6th edition (London 1951), p.28.
- (٢) Maud Karpeles, ed., The Collecting of Folk Music and other Ethnomusicological Material: A Manual for Field Workers (London, 1958), p.8.
- (٣) المصدر السابق ص ٨ .
- (٤) Benjamin D. Paul, "Interview Techniques and Field Relation" in Anthropology Today (Chicago, 1953), p. 430.
- (٥) Alan P. Merriam, "The Selection of Recording Equipment for Field Use", Keorber Anthropological Society Papers, No. 10 (Berkeley, 1954), pp. 5-9; Maud Karpeles, ed., The Collecting of Folk Music and Other Ethnomusicological Material: A Manual for Field Workers, (London, 1958), pp. 9-13.
- (٦) Samuel B. Charters, "Some Do's and Don't's of Field Recording", Vol. 12 No. 3, of Sing Out, p. 53.



من مواد العدد القادم :

- مصادر دراسة الفولكلور العربي
- رأي الجاحظ في المسخ
- السريانية - سورية
- اذا مات الصبي
- ادب الرحلات عند العرب في المشرق
- الالبسة البغدادية في الاغاني العراقية
- التلوي والواقع الاجتماعي للمرأة المعمارية
- الطب الشعبي في واسط
- ترانيم الامهات في ( بغداديات ) مقارنة بالحلة
- من اغاني وترديدات البنات في الناصرية
- من حميدات حكاية عاد بن شداد

# البستاني الفراتي

## فريق سرارة

البستان :- أرض أدير عليها جدار وفيها شجر وزروع وتسمى بالعامية ( بكشته ) .

البستاني :- ( البستنچي ) صاحب البستان ، عامله ، يسكن البستان أو بمحاذاته .

شخصية غير محبوبة لدى الاطفال لانه انسان حريص على عدم التفريط ببستانه بحيث لا يسمح لهم بدخولها واللغو والعبث بها .

واغلبهم اناس كرماء حيث لا مانع لديه من ان تدخل بستانه وتأكل منها ماتشتهي نفسك من اثمارها على شرط الا تأخذ معك شيئاً من اثمارها - وهذا اشد ما يزعجه .

وفصل الصيف بالنسبة له فصل الخير والعطاء ، حيث تكثر فيه الاثمار وبه تتحسن حالته الاقتصادية ويوفي ديونه . واما الشتاء فهو فصل العوز المأدي لان البستان في هذا الفصل يقل انتاجها بنسبة كبيرة جداً فيستدين البستاني خلاله اسباب عيشه املا بتسديدها عند الصيف القادم .

ويؤمن البستاني الفراتي بكثير من الخرافات والاساطير التي تتعلق بعمله والتي وجد آباءه هكذا يعتقدون . واليك قارئ العزيز هذا الجهد المتواضع في دراسة هذه الشخصية .

## الحسد

ان ايمان البستاني بالحسد ايمان كبير وازاء هذا الايمان الشديد فهو لديه من الطرق والوسائل التي يسلكها لدفع شره .

١ - اذا دخل شخص ما الى البستان وابدى اعجابه الشديد بأثمارها - بدون ان يصلي ويسلم على النبي محمد (ص) - يصبح حاسدا . ولدفع شره يطلب منه قليلا من ( بوله ) ثم يعزج بالماء ويرش على الاشجار . وكثيرا ما يرفض هذا الشخص اعطاء بوله لان هذه صفة لا يريد قبولها على نفسه . واذا تعذر ذلك فأن البستاني يستفعل الحاسد ويحرق طرف عباءته ولو بجمرة ( سيكاره ) او يأتي بجمرة ويضعها في المكان الذي وقف به الحاسد وابدى اعجابه ثم يطفؤها بالماء وبذلك يذهب شر حسده .

٢ - يعلق ( تعال ) في صدر ( صوباط العنب ) دفعا لحسد الحاسدين .

٣ - توضع على باب البستان آنية فخارية زرقاء اللون حيث أن هذه الآنية تلفت النظر اليها وتبعد تركيز العيون الحاسده على اشجار البستان .

٤ - الشجرة التي لا تثمر لعدة سنوات يقولون عنها بأن عيونا حاسدة كثيرة قد اصابتها ولدفع شر تلك العيون يؤتى بأفعى وتحرق تحتها لطرد الشر .

ولذلك يقال للذين يظهر اعجابه الشديد بشيء :

( حَسِيَّةٌ وَرَاك ) (١)

خوفا من ان يكون حاسدا ، ولتحويل انتباهه عن الشيء الذي اعجب به .

## طيور وحيوانات مشؤومة

١ - الططوة :- طير صوته مشؤوم عند الشروق والغروب . واذا سمعه البستاني - اعتقد بأن شرا سوف يقع ، ولدفع الشر والخلاص منه يضرب حديداً بحديد ويردد بصوت مسموع ثلاث مرات ،

- جَبْنَحِجْ : جَبْنَحِجْ : جَبْنَحِجْ -

أي ذهب شرك وبالعامية

« بَرَكَةُ شَرَج » (٢)

٢ - الغراب :- لو نطق على نخلة فيخاطب :-

لو حامل شر طير يسه (٣)

اولو حامل خير حظه وروح

٣ - الضبع :- له رائحة تسبب سقوط الازهار حينما ينام اسفل الشجرة او يحتك بها ، فعند ذلك يجلب كلب ويربط في نفس المكان حتى يتبول وينبح ويبحث الارض بأرجله وبهذا يذهب ضرره المتوقع .

٤ - اذا حدث وامتنعت اشجار البستان من اعطاء اثمارها فيقولون :-

ان هذه البستان قد باضت عليها ( طيور الصافات ) (٤) .

وهذه الطيور تبيض - حسب اعتقادهم - وهي طائفة فيفسد بيضها ويسقط على الاشجار ، وهذه حالة ليس لها علاج كما يعتقدون ... !

## أشجار مكروهة

١ - اشجار الدفلى :- يحتقرها البستاني ولا يعرف ما هو سبب احتقاره لها وارى ان سبب هذا الكره ، هو مرارة اوراقها . او لانها سامة للحيوان الذي يأكلها ، وامعانا في احتقارها فانه يتبول عليها اذا اراد التبول في البستان .

٢ - اشجار الخروع :- مكروهة لان اوراقها تستعمل كدواء للمصابين بالدمامل وكرهها متأت من كره الآخرين لهذا المرض .

٣ - عنق النخل اليابس :- وجوده في البيت مكروه ويعتقد البستاني بأن الداخل الى بيته يستطيع كشف جميع اسراره - وهو يستعمله ( مكنسة للتنظيف ) ويسمونه ( مشواف ) .

٤ - الكرب (٥) :- لا يشعل في البيت بل خارجه لان دخانه ثقيل لا يتحرك بسرعة وهو يسبب مرض ( التنك ) الربو بالاصطلاح الطبي .

٥ - القصب الفارسي :- يكره ظهوره في البستان لانه يستعمل في لف الموتى كتابوت ويسمى بالعامية ( الشريجة ) (٦) .

## أشجار محترمة ومقدسة

### النخلة

يحترم البستاني النخلة لسبب ديني ، لان رسول الله (ص) ،



أوصى برعايتها واحترامها وحذر من قطعها حيث قال :-  
( قاطع النخلة عمره قصير )

هذا من ناحية ، والناحية الأخرى هي الناحية المادية ، فالنخلة لدى البستاني كل شيء في رزقه فهو ينتفع بأثمارها وسعفها وكربها وجمارها وليفها وجذعها وقد كون حولها القصص الخيالية نتيجة لذلك الاحترام وهو يقول :- ان النخلة شكت الى ربها يوما من كثرة صعود الناس عليها وانهم يؤذونها فمنحها ( السِّلَّة ) (٧) تدافع به عن نفسها .

— ذكر النخيل الوحيد في الأرض الخالية يحرم قطعه واظن ان السبب في ذلك هو انه زينة لهذه الأرض وكمظلة يستظل تحتها المتعبون من سفر او عمل .

## شجرة السدر

أقدس من النخلة في منطقتنا وجاء تقديسها بسبب اوراقها في في ( غسل الموتى ) وهي مطهرة .

ويعتقد العامة بأن اثمارها (النبق) تطهر فم أكلها لمدة اربعين يوما وهناك أيضا من القصص الخيالية التي نسجت حول قدسية هذه الشجرة .

فقد قطع احد الخطابين شجرة سدر فصدر منها صوت شبيه بصوت المرأة الثكلى واخذت تنزف دما اغرق المنطقة ولم ينقطع حتى مات الخطاب وامراته واولاده .

## تلقيح الأشجار

يؤمن البستاني الفراتي ببعض الخرافات في تلقيح الاشجار واليك ما استطعت الاطالة به .

١ - شجرة التين :- انها لا تثمر مالم يصبح ساقها بلون احمر يسمى ( مَقَرَّ ) ويقولون لك بأن هذا اللون هو لقاحها .. !

واما الآخرون فيقولون بأن هذا اللون بمثابة ( السعوط ) للشجرة اي دواء وقائي يمنع عنها كل مرض يؤدي بها الى عدم الانتاج .

٢ - شجرة المشمش :- فأن لقاحها هو ( طابوقة حمراء ) توضع بين فروعها تبدل كل سنة وبدونها فأن الشجرة لا تثمر .

٣ - شجرة الرمان :- لقاحها ( طابوقة بيضاء ) تبدل أيضا كل سنة . وهناك اعتقاد بأن ( برق السماء ) لقاحها ، وإذا حدث وابرقت السماء أيام ظهور زهور الرمان فتسمية العامة ( لكوح الرمان ) (٨) .

وإذا كانت هذه الاشجار مقلدة بانتاجها فيؤتي بقلب الماشية ويحرق تحتها .

٤ - شجرة البرتقال :- حين لا تثمر يرش عليها (ماء الذهب) . وماء الذهب هذا يحصل عليه من وضع الحلي الذهبية في الماء لمدة اربعين يوما ، ويحتفظ فلاحو البساتين بهذا الماء في قناني زجاجية .

٥ - النخلة ( الدكل ) (٩) :- اذا لم تثمر لعدة سنوات تلقح بطريقة خاصة : وهي ان يصعد لها الملقح لا ينبس ببنت شفه ولا يتألم ولا يشكو مما يصيبه من اذى جراء صعودها - حتى ولو بقلبه - وإذا شك وتألم فان لقاحه لا فائدة منه .

٦ - النخلة العاشقة :- تسمى النخلة المنحنية عاشقة لا تثمر الا بلقاح من عشيقها الذكر . فأين معشوقها يا ترى ؟ . ينظر الى جهة انحائها فاذا كان هناك ذكر تلقح منه . وإذا لقحت ولم تثمر يجمع لها لقاح من جميع الذكور الموجودة في البستان لعل واحدا منهم هو فارس الاحلام . وإذا لم تنفع معها الطريقتان تقطع خوفا من ان يسرى مرض العشق الى باقي النخيل .

٧ - شجرة العنب :- يحرق ( عِلج بَسْتِج ) (١٠) تحتها وتبخر به . وإذا كان انتاجها قليلا فتسقى بدم الذبائح أو يدفن تحتها كلب ميت .

## لصوص البساتين

تسيج البستان بسياج طيني ( طوف ) (١١) ويوضع فوقه (صريم) والصريم نبات شوكي يكون حاجزا منيعا يصعب على اللصوص اجتيازه . ان اخطر لص هو لص البستان فهو لا يرى وعلاوة على هذا فان هذا اللص حياته في خطر دائم اذ لا يستطيع معرفة مكان وجود البستاني حتى يتقيه .

ويكثر لصوص البساتين في ايام جني الاثمار وخاصة (التمر) . والذي يفعله صاحب البستان للتقليل من اضرارهم وتخريبهم ان يقطع اغصان وازهار شجرة الدفلى ويرميها خارج سياج البستان ، وهذه

أشارة للصوص ، أن ادخلوا وكلوا ما تشتهييه انفسكم على شرط ان لا تأخذوا شيئاً معكم عند الخروج .

ويحمي البستاني بستانه من اللصوص وذلك بأن يدخل بستانه من الدخيل - على احد السادة العلويين ويأخذ منهم راية ( علم ) يضعها فوق السياج فإذا رآها اللصوص عادوا ادراجهم لانهم يعتقدون بأن سرقة البستان ( الداخلة ) حرام ، والذي يسرقها وهي بحماية السادة فإن الضرر المحتم لا محالة يقع عليه ويقول العامة عندها .

شور بيه السيد (١٢)

أي اضره السيد لانه تعدى عليه .

واللصوص الذين يرومون سرقة عذوق النخيل طريقة لا تشعر البستاني بأن بستانه مسروقة : وهي بان يأخذ اللص عند صعوده النخلة حفنة تراب بمنديله أو جيوبه ويقطع العذق وينزله الى الارض بواسطة حبل حتى لا يحدث صوتاً مسموعاً ، ثم يذر التراب فوق مكان القطع حتى يتساوى لونه ولون جذع النخلة ولا يقطع من النخلة سوى عذق واحد .

## أعداء اللصوص

١ - العفقي (العفك) : هذا طير امره غريب حيث انه يصدر صوتاً عالياً اذا ما شاهد احداً يدخل البستان وهو عدو لدود للصوص لانه يكشف امر وجودهم .

٢ - البرناوگ : وهو نوع من الثعالب ، يظل يحارب اللصوص بصوته القوي المدوي الذي يمتد الى الاقاصي البعيدة . فماذا يفعل اللصوص لاسكاته ؟ يجلس احدهم ويتبول قريباً من هذا الحيوان ثم يبتعد فيأتي هذا الحيوان ويأخذ بشم البول ، عند ذلك لا يصدر منه أي صوت . وهكذا يتخلص اللصوص من صفارة الانذار التي تعلم بوجودهم .

## ابن آوى اللص

ابن آوى (الواوي) لص مخرب ، يحب العنب ويلتهم عنا قيسده الناضجة بشراهة وكذلك اثمار المشمش له شغف بها كبير لذا فإن البستاني يتخلص منه بقتله وقد روى لي احدهم هذه الطريقة : قال

كان في بستانى ( سوياط عنب ) انتاجه جيد ووفير وانا معتز به ايما  
اعتزاز . وفي يوم لاحظت ان ابن اوى اخذ يعث به ويأكل عناقيده فقررت  
ان اقتله ونصبنا له انا وجماعتي كميناً عند الغروب . ثم جاء ودخل تحت  
السوياط وتلقف احد العناقيد بفمه ، واحاط به كميننا ووقع في الفخ  
وامرت جماعتي ان لا يقتلوه وانني اريد ان اعذبه كما عذبتني ولما رأى  
نفسه بهذا الحال وليس لديه المجال في الهروب والخلص ادار عجزه  
نحونا وامطرنا بوابل منه اغلق به عيوننا وشتتنا ثم هرب !

## قطط البساتين

هناك قطط تعيش في البساتين على اكل الطيور التي تصطادها من  
الاشجار واذا اراد البستاني قتل هذا الحيوان نظرا للازعاج الذي  
يسببه له فعليه ان يهدي الى احد المساجد ( مكنسة وابريق ) واذا لم  
يفعل ذلك بعد القتل فانه سوف يصاب بأذى ، وهم يقولون ان هذا  
الحيوان ( اله حوبه ) اي ان قتله له مردود سيء نحو القاتل .

## طلب الأشجار

لو طلب احدهم شجرة من البستاني لزرعها فاذا كان راضيا نمت  
هذه الشجرة وترعرعت واذا لم يكن راضيا حتى ولو بقلبه فانها سوف  
تموت ويقولون (نفسه وراهه) اي اخذت منه غصبا .

## الجمار

الجمار :- لب قلب النخلة ابيض اللون .  
يخز البستاني جمار النخيل بسلاية اعتقادا منه بأن الجمار اذا  
لم يوخز بسلاية فأن طعمه سوف يصبح مرا غير مستساغ .

## شيخوخة النخيل

اذا اخذ جذع النخلة يدمع فهذا دليل شيخوختها وعلامة قرب  
موتها ويستعمل هذا الدمع بعد جفافه - بعد سحنه مع الفيزرون -  
كدواء للجروح التي يسببها وخز السلة .



## الضمان

كثيرا ما يؤجر اصحاب البساتين بساتينهم لانااس غرياء عن المنطقة ويسمى هذا المستأجر ( ضمان ) والسبب في ذلك هو ان البستاني معروف في المنطقة وله علاقات وثيقة باهلها ولا يستطيع منعهم من الدخول لبستانه حياء منهم واذا سمح لهم فانه سوف لا يجني الربح المرتجى لذا فانه يعمد الى هذه الطريقة ضمانا لربحه .

## الطواشات

الطواشات :- نساء اجيرات يجمعن التمر من انحاء البستان او لنقل الاثمار من البستان الى الاسواق ويعطين اجرة جزاء اتعابهن وتكون الاجرة حصة من الاثمار التي ينقلنها .

- 
- ١ - حيه وراك :- اي وراءك حيه
  - ٢ - برد شرح :- اي اصبح شرك باردا لا تأثير له
  - ٣ - طير بيه :- طير بيه
  - حطه وروح :- اتركه واذهب
  - ٤ - طيور الصافات :- طيور تطير بارتفاع عال على شكل خطوط
  - ٥ - الكرب :- اصول السعف
  - ٦ - الشريجة :- نصب ملفوف على شكل اسطوانتي يوضع داخله الميت لنقله
  - ٧ - السلة :- هي السلاء مفردا سلاءه :- الابر الموجودة في سوق السعفه .
  - ٨ - لكوح الرمان :- لقاح الرمان
  - ٩ - الدكل :- نوع من انواع التمور
  - ١٠ - علج بستج :- علك يباع لدى العطارين على شكل فنوص
  - ١١ - طوف :- حائط
  - ١٢ - شور بيه :- اي اضر به .

# اليمن

## والتراث الشعبي

### مجيد اللامي

لعبت اليمن على مسرح الحضارة دوراً مهماً بحيث املت على التاريخ والمؤرخين فصولاً قيمة عن آثارها وتأثيرها ولو قدر لليمن ان تنقب عن تاريخها الدفين في اراضي الجوفين ومرواح ومأرب وظفار لرأى العالم شيئاً باهراً فهناك مدن مظلومة تحت التراب وفيها يرقد تاريخ نهضة زراعية وعمرانية وعسكرية وفي القرآن الكريم ( مملكة سبأ ) اشارة جاءت على لسان الهدهد يقول فيها وهو يقدم تقريراً الى النبي سليمان عليه السلام عن سبأ : وجئتكم من سبأ نبأ يقين اني وجدت امرأة تملكهم واوتيت من كل شيء ولها عرش عظيم ففي الآية : واوتيت من كل شيء دلالة واضحة على انها اوتيت من المنجزات العلمية والاصلاحات الزراعية والمشاهد العمرانية والمظاهر الحضارية ما جعل الهدهد يقول : واوتيت من كل شيء .

لقد كانت اليمن تستخرج المعادن من ذهب وحديد ونحاس وعقيق وياقوت كما كانت تجلب المرمر والاحجار المصقولة من بلدان او مناطق بعيدة عن العاصمة فكيف كانت تحمل وبأي واسطة او وسيلة كانت تنضد وتصاغ وتسبك ؟ .

ان الآثار المدفونة هي الكفيلة بالاجابة على هذه التساؤلات :

واذا عقدنا المقارنة بين حاضر اليمن وماضيها نجد ان اليمن السعيدة قد اختفت وظهر بدلا منها يمن مختلفة كلياً عن تلك التي بهرت التاريخ بمنجزاتها وآثارها ... لقد تقلبت على اليمن ظروف كمثل الذي حدث للاغريق والرومان والفرس والفينقيين حيث تغيرت بها الاحوال وصارت في وضع لا تحسد عليه ولكن الشعب العربي في اليمن لا يزال يحمل عناصر بقاءه ولا زالت تجري في دمائه تطلعات اجداده وطموحهم ... وهو

اليوم يحاول ان ينفذ عن نفسه غبار الركود ويزيح عن وجهه ستار النسيان ..

للشعب اليمني كسائر الشعوب وبخاصة الشعب العربي تقاليد وعادات بعضها موروث والبعض الآخر مستحدث وفيها الحسن ومنها المرفوض في عرف هذا العصر ... واكثر العادات في اليمن تنبع من حكمة او ارشاد صحي او توجيه اجتماعي او اقتصادي أي ان كثيرا من العادات في اليمن ليست وليدة الصدفة ولا بعيدة عن المنطق والعقل ولا تنبع من أساطير وخرافات ولكن تلتقي مع مقتضيات الحياة ومتطلبات المعيشة .

وتظهر التقاليد والعادات بوضوح في المواسم والمناسبات واثناء الحوادث الوبائية او الكوارث الطبيعية فمثلا يعمد اهل اليمن عند انتشار وباء فتاك الى حرق بخور نفاذ ذي رائحة مثيرة لاسيما عندما يقبل عيد الاضحى تربى اكثر البيوت الاضاحي لبخل البيوت في اماكن خاصة تسمى الكرس وهي غرفة في اسفل البيت وتكون عادة تحت السلم وبجانبها حطب البيت في البناء اليمني الموروث لا يظهر من الغنم الارؤسها وتظل على مزاد يوضع فيها القضب والاشياء التي تأكلها الاغنام كغذاء يومي كما يوضع لها ماء الشرب ولا تخرج الى الشمس او الهواء مدة سنة او تسعة اشهر او اقل وفي الايام العشرة الاوائل من شهر ذي الحجة يبدأ الناس بحرق البخور ( التثوير ) وهو بخور ذو رائحة حادة نفاذة لا يتحمل الانسان شمسها ويطوفون بالمباخر على غرف البيت في كل الطوابق كما يضعون ( الحنا ) على فروة الغنم بحيث تبدو عند خروجها من ( الكرس ) وهي لابسة حلة العيد وكذلك قد يستعمل القطران طلاء لابواب البيوت والشبابيك اذا كانت جديدة او عند انتشار مرض من الامراض والقطران كما هو معروف مادة سائلة تستخرج من بعض الاخشاب وتوضع في اواني لاستعمالها عند اللزوم وتطلى بها الجمال اذا اصببت بالجرب .

وعلى ذكر عيد الاضحى ففي اليمن تذبح الضحية صباح يوم العيد بعد شروق الشمس قبل صلاة العيد او بعدها ويوزع الناس اللحم على الجيران كما يطبخون ماتبقى بحيث يخرج منه الدهن ويسمى ( الودك ) ويحتفظ به في اوان خاصة قبل الدهن ويستعمل خلال العام بدلا عس ( السمن ) لاسيما عند صنع ( الهريش ) وهو طعام يصنع من حبوب الحنطة المكسرة وقد يرش ( الودك ) على خبز البر النقي ثم يرش عليه السكر المدقوق الناعم او العسل ويسمى ( السبابا ) وهي اكلة شعبية يعرفها من زار اليمن واكل على موائد اليمنيين ومن عادات اليمنيين في بعض المناطق استعمال النار في الميادين العامة او في الساحات الكبيرة في الحارات ليلة اول العشر من شهر ذي الحجة حيث يرقصون حولها وينطون من

فوقها ويرددون كلمات لامعنى لها الا للضحك فمثلا يشيرون في بض تلك الكلمات الى نصيب الناس من لحوم الاضاحي بحسب اعمارهم فيقولون : شى لله يا اول العشر : الثريات للشيبات : الثريات جمع ثرية وهي الآلية من الكبش والشيبات الشيب وحيث انهم قد فقدوا اسنانهم فلهم اذا الآلية من الكبش لانها سهلة الازدرداد ولا تحتاج الى مضغ كما يفعل باللحم والقزاقز للعجائز : القزاقز ما يتم نضجه من الية الكبش بحيث تصبح الواحدة حمراء سهلة في اكلها . . . الخ وفي الاعياد توزع الفلوس على الزائرين في البيوت والسائرين في الشوارع وتسمى (القسب ) وهي العيدية في العراق ويردد الناس هذه الجملة عندما يتصافحون : من العائدين اعادكم الله من السالمين الغانمين الفائزين برضا رب العالمين وبعضهم يقول . حج زائر ( وحرى ) مقنع اذا كان شابا غير متزوج و ( عريس ) يلبس الملابس الجميلة ومقنع اشارة الى ( القنباعي ) الذي تلبسه العروس ليلة الدخلة وهو مجموعة من قطع القماش تعمل على شكل القمع ثم يرصع بانواع الحلوى من ذهب وؤلؤ ومرجان وهذا يعار باجرة محدودة لانه لا يملكه الا غني يملك القناطير المقنطرة وصباح اليوم الثامن من العرس يقال للعريس : ادام الله السرور فردد عليهم : وسروركم دائم . وفي حفلة ليلة الدخلة يقام في بيت العريس احتفال على قدر حالته وحالة اهله فتذبح الكباش ويصنع العشاء ويدعى اليه اقارب واصدقاء وجيران العريس وبعد العشاء يستمر السمر الى منتصف الليل وتنشد خلاله القصائد والموشحات من قبل منشد محترف يدعى ب ( النشاد ) وله اجر معلوم ويشاركه الحاضرون في الانشاد عندما يرددون عليه بعض المقاطع هذا وقد يزف العريس من خارج بيته على طول الحارة التي يسكنها الى ان يصل الى غرفة نومه والزفة عبارة عن اناشيد في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وفي آله وقد تنشد بعض قصائد غزلية بالمناسبة ويردد الضيوف بعد المنشد مقاطع معينة للترفيه والمشاركة . وفي بيت العروس تقام حفلة غداء ويسمى يوم (الحمام) وكذلك كان يحتفل بيوم ( النقش ) وهو ان تأتي امرأة محترفة ومعها الخضاب الاسود فتنقش وجه العروس في جبينها وخديها وذقنها وبديها ورجلها والنقش اشبه بالوشم الا انه يزول فترسم فيه خطوط متعرجة وأحيانا اشكال غصون وزهر وورد .

وكان يحتفل ايضا بيوم ( الحنا ) وهو اليوم الذي تخضب يدا العروس ورجلاها بمعجون الحنا وقد استبدل به يوم ( النقش ) وفي هذا اليوم يدعى ضيوف العروس من اقاربها وصديقاتها لتناول الغداء وبعد الغداء يستمر الاجتماع معهم مغنية ومنشدة تتناوبان الترفيه عن الحاضرات بالاغاني والرقص والانشيد والمدائح



وتوقد الشموع حتى مع وجود الانوار الكهربائية وتوزع الحلويات والقهوة طيلة ثلاث ساعات وقد تتعاطى بعض الحاضرات تدخين ( النارجيلة ) او الشيثة وتسمى في اليمن ( المداعة ) وربما اخذت بعض غصون ( القات ) لضغه و ( وتخزينه ) في القم كمنبه ضد النوم والاسترخاء وهكذا حتى غروب الشمس .

وتتفاوت العادات والتقاليد في حفلات الاعراس وتختلف من منطقة الى اخرى ومن مدينة الى مدينة ولكنها تتفق في الخطوط العريضة وكان من حق هذا الموضوع ان تقدم قبل تقاليد العرس واقامة الافراح نبذه عن تقاليد ( الخطبة ) او ( الخطوبة ) وهي تلتقي مع اكثر تقاليد البلدان العربية حيث تعين الاسرة الخاطبة البيت الذي يضم العروس وقد تذهب الام ام العريس او احدى قريباته الى زيارة بيت العروس على غفلة وبدون سابق انذار كي ترى العروس على الطبيعة ان امكن وربما تتحدث معها لتعرف ذكائها وطرفها وادبها وتكون فكرة عنها لترجع الى العريس الخاطب فتخبره بما شاهدت ولمست وسمعت وقد يحظى رايها اما بالموافقة او بصرف النظر عنها مبدية الاسباب في حالتها القبول او الرفض ثم اذا حصلت المرافقة ترسل الام ام الخاطب او احدى قريباته او امه واخته او مجموعة من اهلها لزيارة بيت ( المخطوبة ) فتستقبلهن المراه العاملة في البيت استقبالا تقليديا وقد تبالغ في الترحيب بهن اذا كانت قد احست بغرض الزيارة بعد ان تكون راضية عن الزائرين وعن غرضهم وبعد التحيات والسؤال عن الصحة والاحوال تطرح الغاية بأسلوب تقليدي فيه ظرف ولطف وفيه مجازات واستعارات وكنايات واحيانا يدخل الى الموضوع راسا فاذا حصل الوفاق بين الطرفين يجتمع الرجال في يوم اخر لتحديد المهر والصداق وتعيين موعد اقامة الفرح .

كانت العادات الى ما قبل الثورة اليمنية تحتم على بيت العريس ليلة الدخلة والضيوف في اثناء السمر ان يقدموا ( السمور ) بعد ان يكونوا قد اكملوا مضغ القات (والسمور) عبارة عن خليط من الزبيب واللوز والتمر الناشف وغير ذلك مما يتسلى الناس به ويوزع على جميع الحاضرين بمقدار محدد وبعض البيوت تقدم خبزا حارا يصنع لهذا الغرض ويرش عليه السمن وبعضهم يضع عليه العسل ثم تقدم قهوة القشر وهنا يبدأ المنشد ( النشاد ) بترديد الحمد والثناء وهي قصيدة مالوفة معروفة ويردد الناس معه مقطعا منها وبعد ذلك يبدأ الضيوف في الانصراف بعد ان يزفوا العريس الى غرفة العروس التي تكون قد حضرت من عند اهلها مع مجموعتين من اقارب العريس ومن اقاربها وكانت

العروس في الماضي تتركب على ( بغلة ) او فرس هادئة ويمشي موكب العروس في خطوات بطيئة هادئة ويردد الناس من اهل العريس كلمات الترحيب : مرحبا وسهلا فيجيب اهل العروس (بقيتم) فيرددون عليهم : فوق العين والرأس فيرد اهل العروس : بقيتم بقاء الزمان ويخترق موكب العروس الحارات والشوارع اذا كان البيتان متباعدين على هذه الوتيرة وقد ينضم الى اصحاب العرس بعض اصحاب الحارات او المارة في الشوارع ولا يجد الطرفان اي غضاضة في ذلك وقد تستمر الاحتفالات عدة ايام حيث يأتي يوم ( الصباح ) وهو ثاني يوم الدخلة وهناك الثالث والسابع والعاشر كما تستمر الجلسات الخاصة بالنساء بعد ظهر كل يوم لمدة عشرة ايام حيث تأتي المرأة الصديقة او الجارة ومعها ( جمنه ) القوة و ( الجمنه ) بدلا عن الكتلي وهي مصنوعة من الطين المحروق على شكل القلة ولها ممسك على طول رقبة (الجمنه) وتحتوي القهوة على قشر البن بعد قليه والسكر والبهارات اي انها قهوة غير عادية ولا تصنع الا في مثل هذه المناسبات وقد تتخلل اجتماعات النساء رقصات واغاني وانشيد وموالد بحسب مزاج وعرف البيوت التي تقام فيها الافراح .

### مناسبة الولادة

وهي من المناسبات الشعبية التي تحظى باهتمام اصحاب المولود كما تكتسب شانا كبيرا اذا كان البيت ذا جاه ويسر فتدخل الوالدة في غرفة خاصة مفروشة باحسن السجاد واثمن الفرش وترقى على ( مرتبة ) من عدة فرش محشوة بالقطن او على سرير يطرح عليها فرشان او ثلاثة مع سجادة من التحمل وعلى جوانب الغرفة يوضع ( السجاف ) وهو من قماش مزركش يفضل لمثل هذه المناسبات ويصبح كالبطانة للغرفة كما تعلق لوحات الزينة والمزهريات في الرفوف تحط فيها باقات الشذاب والريحان والشذاب نبات اخضر ذو رائحة عطرية لا يستعمل الا في احتفالات (الولادة) او الموالد التي لها علاقة بالولادة او بالندر ويصنع ( للوالدة ) اكل خاص بها فيقتصر احيانا على لحوم الفراح الصغيرة وتسمى ( الشقران ) الواحد ( شقرى ) وعلى فتات الخبز مع العسل الطبيعي والسمن البلدي والاكثر من اكل الحلويات لاسيما التمر بانواعه ويقام احتفال بمناسبة (الولادة) يستمر اربعين يوما والاحتفال مقصور على النساء فقط ويحضر الاحتفالات اليومية نساء الجيران والاقارب والاهل وتحمل كل امرأة ( دلة ) فيها قهوة القشر بالسكر مع البهارات والدلة تتسع احيانا لستة لترات من الماء وقد تجتمع عدة (دلات) في يوم واحد بحسب عدد النساء اللاتي يحضرون في هذا اليوم وتسمى (الدلة)

(دلة الجورة) اي انها خاصة بالمجاورة وهي تعتبر دينا لمناسبة قادمة اوقضاء لدين سابق والاحتفالات تتضمن اناشيد وموالد وتواشيح واحيانا اغاني تصاحبها الطبول والنفير على الصحون النحاسية الخفيفة التي تصنع خصيصا للاطراب وقد تأتي امرأة تحترف التمثيل والاضحاك تستمر يوما او اكثر باجر يومي يتفاوت بحسب مكر البيت الذي يقام فيه الاحتفال واذا كان المولود ذكرا فيلزم تعيين يوم (الختان) وقد يكون في اليوم السابع اذا كان الطفل قويا وطبيعيا او يؤجل الى اليوم الخامس عشر بعد ولادته ويستحسن الختان ان يكون في الصباح الباكر حيث يحضر اقارب المولود وبعض الجيران ويقدم ( الفطور ) خبزا يرش عليه العسل والسمن ويصنع بطريقة خاصة وهناك اناس يستحسنون اشهار يوم الحلاقة للطفل ويكون عادة بعد مضي ثمانية اشهر على وجود المولود وربما تقام وليمة محدودة ويسمى في عرف الاسلام (يوم العقيقة) .

للشعب اليمني انواع عديدة من الرقصات الشعبية تختلف من مدينة الى اخرى ومن قبيلة الى غيرها وتلتقي في الهدف وهو الترويح عن النفس واظهار المواهب في الراقصين الذين لهم ميل خاص الى القيام بالرقص على ايقاعات الطبول ونقر الدفوف ومصاحبة المزمار احيانا وهناك رقصات استعراضية تسمى ( البرع ) وهي خاصة بالرجال لانهم يشهرون اثناء تأديتها ( خناجرهم ) ويشكلون صفوفًا متقابلة تبتدىء من شخصين وتصل الى عشرين فاكثر وهي مظهر من مظاهر الشجاعة والاعداد للحرب ولدقات الطبول ورقصات تسميات خاصة بها فيقال : همدانية وجوفية وارحبية وخولانية وحارثية نسبة الى همدان والجوف وارحب وخولان وبني الحارث وهكذا تتميز كل قبيلة بلون من الايقاع والرقص اما في المدن فيكون الرقص مغايرا للبرع ورقصات الارياف اذ يكون اكثر تلويضا واصدق تعبيرا عن ترف المدينة وقد تصاحب الدفوف العود وصحون النحاس ذات النقرات والرنين المطرب وقد ترقص النساء في حفلاتهن كما يرقص الرجال لوحدهم في المناسبات الخاصة واهمها الاعراس والاعياد الدينية والوطنية ويلبس الناس الثياب الملونة ويغلب عليها الالوان الحمراء الفاتحة والصفراء والزرقاء وتفاوت الاذواق في اختيار الالوان وباستثناء المثقفين الذين يلبسون البدلة الاوربية او الدشداشة البيضاء مع الجاكتة الصوف وغطاء الرأس الذي يقتصر على العمامة الخفيفة او ( العرقجين ) وتسمى (العرفه) لانها تلقف عرف الرأس .

في اليمن مطربون لهم اصوات جيدة وقد بدأوا يسجلون اغانيهم في شرائط واسطوانات كما ان لكل مفر جمهوره وعشاقه وتلتقي الاغنية في اليمن مع اختها في البلاد العربية وقد بدأت الاغنية المصرية تسيطر على



مسار الاغنية اليمنية اذ بدأ الفنانون يقتبسون ويطعمون انتاجهم بما يهضمونه من الاغاني المصرية ويغلب على الاغنية اليمنية الايقاع الراقص وتلتقي مع الاغنية العراقية في النبرة الحزينة عندما تشير الى غياب الحبيب وفراق المحب وتعتمد الاغنية في اليمن على القصائد التي ينظمها المتخصصون وهناك اغان تجيء كلماتها ساذجة وعفوية ولكنها معبرة في كثير من الاحيان ولقد تاخرت الاغنية في اليمن مع تاخر كل الفنون اذ كان التصوير محظورا والطرب في حكم المحرم والمغني في مرتبة ناقصة في المجتمع حتى جاءت الاربعينات فبدأت الاغنية تظهر بدون حرج كبير وبعد الثورة ظهر الفنان اليمني بشكل له قيمته وله رتبته وله تقديره وبدأت تظهر الفنون التشكيلية ومعارض الرسم والنحت وغير ذلك .

### الاعیاد

عيد الاضحى وفيه تذبح الاضاحي السمينة التي تحتجز داخل حظائر خاصة طيلة سنة تاكل وتشرب ولا تخرج عن اماكنها المخصصة الا عندما تذبح وتكون سمينة ومخضبة بالحناء دلالة على انها للعيد وتبدأ الايام العشرة من شهر ذي الحجة باشعال النار في الميادين العامة ويتجمع حولها صبيان الحارة وهم يرددون كلمات تقليدية تقال في مثل هذه المناسبة وتستمر هذه الاحتفالات بضعة ايام ثم يبدأ الاطفال بالتفرغ للعيد من تحضير ملابس الى حلاقة شعورهم والانصراف الى الحمامات لتنظيف اجسادهم حتى اذا اطل العيد وانطلقت المدافع ايدانا بقدومه يسمع دوي هائل لهتافات الاطفال في ارجاء المدينة ترحيبا بالعيد .

وفي الصباح الباكر يخرج الناس للصلاة .. صلاة العيد في المساجد والاكثرية الى مشهد واسع خارج المدينة يتسع للاف من الناس وهناك يؤدون الصلاة جماعة وبعد ذلك يتوجه بعضهم الى منزله لذبح الاضحية وبعضهم يذهب لزيارة اقاربه واصهاره ويقل في هذا العيد تقديم الكعك ومشتقاته ويفضل ان تقدم اللحوم المقلية مع الخبز الطري الساخن او يقتصر البعض على تقديم الشيكولاته وملبس السكر والقهوة وهناك عادة يتميز بها العيد في اليمن وهي استعمال ماء الورد في رشاشات خاصة مع التبخير بالعود وقد بدأت هذه العادة تنقلص وربما تختفي ويستمر العيد تسعة ايام اما على المستوى الرسمي فهو اربعة ايام فقط وتكثر حلقات الرقص (البرع) في الشوارع والميادين على دقات الطبول وقد تكون وياقات الزهور حيث يضعونها على عمائمهم احتفالاً بالعيد وتسمى (المشاعر) الواحد (مشقر) وخلال الايام الاخيرة من ايام العيد تكثر الناس



من التسابق في صعود الجبال المحيطة بالمدينة وهناك يصنعون اهدافا من الحجارة ويرمونها بالبنادق والذي يصيب الهدف من اول رمية يحييه المداح بقوله حياك الله يافارس الميدان ويافاهر الفرسان ويا... السخ ويعطي هذا المداح شيئا من الدراهم وهناك تشابه كبير بين تقاليد الشعب العربي في اليمن وبين الشعب العربي في العراق مما يدل على ان الشعبين من نبع واحد واصل واحد حتى في استعمال بعض الكلمات والامثال فهناك تقارب كبير وتشابه لا يستطيع المرء التفريق بين الشعبين الا في النادر القليل .

والعربي في اليمن ميل الى الملابس الزاهية المزركشة ذات الالوان الكثيرة وكذلك يميل في اغانيه الى الحنين والبكاء على فراق الاحبه وشكوى الزمان واليماني كريم ولو في حالة العدم . . شجاع عندما يستفز وتتقاضاه النخوة ان يرد العدوان وينتصف للمقهور والمظلوم وتستبد به العاطفة الى درجة الهوس فيحب بافراط ويبغض بافراط وتختلف حياة الفلاح خارج المدينة عن حياة التاجر والجندي في المدن وتغلب الفلاح البساطة في الماكل والملبس فهو يقنع باليسير من اسباب العيش وبالبسيط من الملابس وعند يتضاعف لديه المال والحصول بكرم المحتاجين وينفق على نفسه واهله بسعه وكرم . واليماني يفخر باقتناء السلاح وتراه على الاقل مصاحبا لخنجره المصقول المعلق على جنبه الايمن في حزام حول خصره ويسعى جاهدا للحصول على بندقية واذا استطاع الوصول اليها يعتني بها دائما ويجعلها في غرفة الاستقبال ليشاهدها الضيوف كرمز للفخر والشجاعة ويشتهر اليماني ساكن القرية بالشجاعة والبأس وبحسن اصابة الهدف عند الرمي .

وخلاصة القول ان الشعب العربي في اليمن يتمتع بعبادات وتقاليد تلتقي مع تقاليد الشعب العربي وخاصة في العراق وهذه الظاهرة يلمسها كل زائر لليمن كما يتحدث عنها العراقيون عندما يلتقون باخوانهم في اليمن .

# التراث الشعبي وسرع الاطفال

## عزى الوقاب

في صيف عام ١٩٧٣، زار قطرنا مسرح ( سكاسكين ) للدمى من مدينة لينفرد وهو مسرح متخصص بتقديم عروض مسرحية مستوحاة من المأثورات والحكايات الشعبية فقط .

وقد تحدثت الى عدد من فناني هذا المسرح فوجدتهم متحمسين حماسا شديدا للتراث الشعبي من المأثورات والحكايات والافاني الشعبية باعتبارها اشكالا فنية ساهمت في وضعها وبنائها مئات العبقريات من مختلف الشعوب وعبر الاف السنين . وهم يعتقدون ان هذه المأثورات هي اصلح مادة يمكن للكتاب والفنانين ان يستندوا اليها ويقدموا من خلالها اجمل الاعمال واكثرها اثارة للصفار والكبار .  
وبهذا الخصوص يقول الدكتور عبدالحميد يونس (\*) .

« وكل من يزور معرضا لكتب الاطفال يلاحظ غلبة الحكاية الشعبية على اختلاف المواطن واللغات ، ويلاحظ ايضا ما يؤكد التبادل الحر المرن بين الشعوب في هذا الشكل العظيم من اشكال التعبير الانساني . »

معلوم لدى الجميع ان تلك الحكايات التي نشأت في احضان عالم متخلف عن عصرنا .. يؤمن ناسه بالحلول الفيبية .. وحقيقة وجود الجن والنفاريت وقوة تأثير السحر والسحرة .. او شرعية حكم الملوك والافراد المتفوقين .. فان الحكايات في معظمها مليئة بهذه الاصول الخاطئة .. ولا بد لنا عند تناولنا لتلك الحكايات .. ان نتعامل معها بحذر شديد لنعيد صياغتها وفق الطموحات المشروعة التي نسعى لتحقيقها ونحن نعيش في عصر تحول الشعوب نحو الاشتراكية .

---

(\*) دفاع عن الفولكلور الشعبي / الفصل المعنون ( التراث الشعبي وادب الاطفال )

ليس من المعقول ونحن نبغي تسليّة أطفالنا وتثقيفهم ان نرعبهم ونسهم افكارهم بافعال الجن والعفاريت والسحرة .. بل ينبغي علينا وبحرص شديد ، تنقية تلك الحكايات والاساطير من كل ما يجعلها ضارة من وجهة النظر المعاصرة .. وان نبحت فيها عن مواضع الجمال وافكار الخير والصدق والتعاون والحب .. نبرزها وتؤكد عليها .. وحتى قضايا الجن والسحر فان اضطررنا لاطهارها فينبغي ان نشعر ناشئتنا بانها ضروب من الخيال والمستحيل . في قطرنا اليوم نهضة مسرحية ملحوظة واحد فروعها مسرح الاطفال الذي ظل اسير مساح المدارس لفترة طويلة من الزمن .. حتى كانت مبادرة المسرح القومي بتقديمه مسرحيتين ( طير السعد والصبي الخشبي ) للفنان قاسم محمد واعقبها مسرح مجلتي والمزمار في عام ١٩٧٢ بمسرحيتي « الوردة والفراشة والفرارة الطائرة » لعزي الوهاب وهذا المسرح .. أي مسرح الاطفال .. سواء ما يمثله الكبار للصغار أو ما يمثله الصغار للصغار .. يفتقر الى النصوص المسرحية الملائمة .. ولو التفتنا الى المسرح المدرسي وبرامج الاذاعة والتلفزيون لوجدنا حاجتها اعظم الى النصوص الدرامية الصالحة للاطفال والاحداث . ونحن نعرف كم يعاني المدربون في المسرح المدرسي وعلى نطاق القطر للحصول على نص مسرحي جاهز يقدمونه خلال مهرجانات الطلبة . الا انني اعتقد ان المعنيين بهذا المسرح لو حاولوا قليلا وبحثوا في مجلدات الف ليلة وليلة وكليلة ودمنة .. ولو تصفحوا اعداد مجلة التراث الشعبي ومجلة مجلتي وجريدة المزمار وحكايات ايسوب .. لوجدوا فيضا من الموضوعات بانتظار قابلياتهم وسعيهم لتنقيتها من شوائب الزمن السحيق واعادة صياغتها وتقديمها للاطفال ..

فقصة علاء الدين والمصباح السحري مثلا يمكن ان يبنى على اساسها عشرات من الموضوعات المعاصرة .. وكذلك السندباد البحري والحسن البصري وحكايات الحيوانات في كليلة ودمنة لاسيما واننا جميعا قد قرانا العديد من هذه الحكايات في القراءات المدرسية .

الحقيقة ان لدينا تراثا ضخما من المأثورات والحكايات .. استلهمها غيرنا وملأ المكتبات باشكال متطورة عنها .. ان تراثنا الضخم هذا بانتظار مبادراتنا للمسح الغبار عنه .. وهذا ما تسعى اليه مجلة التراث الشعبي وهي جادة في جمع وتسجيل مأثوراتنا الشعبية من صناعات وعادات والعباب وامثلة واغان وحكايات وهي جادة أيضا في حث الكتاب على استلهم مادة التراث ودراستها لابتكار اعمال جديدة تستند الى تلك المأثورات .

وقد ورد ذلك ولاكثر من مرة على لسان رئيس تحرير المجلة الاستاذ لطفي الخوري .. الا ان عملية دراسة المآثورات ظلت اقل من نشاط الكتاب في الجمع والتسجيل والبحوث الميدانية . لقد دفعتني دعوة الاستاذ الخوري تلك لنشر محاولتي المتواضعة مسرحية ( الصداقة والطمع ) التي اقتبستها عن حكاية شعبية سمعتها في طفولتي من عمّة عجوز .. منذ ما يقرب الثلاثين عاما وقد احببت هذه الحكاية وصرت ارددها على الاطفال .. سواء في البيت أو تلاميذ الصف في المدرسة .

وفي عام ١٩٦٦ نشرت نص الحكاية في مجلة التراث الشعبي .. ثم في عام ١٩٦٨ اعددت صياغة درامية بسيطة لها وقدمتها بواسطة الدمى من شاشة تلفزيون بغداد .

وبما انني اعمل في المسرح المدرسي وهذا المسرح يحتاج الى عدد كبير من النصوص المكرسة للاطفال .. فقد دفعتني الحاجة لصياغة الحكاية على شكل مسرحية وقدمتها على مسرح كربلاء عام ١٩٧٢ .. وعندما فكرت بنشر المسرحية عرضت نصها بعض الاصدقاء ممن يتابعون مسرح وادب الاطفال واستفدت من ملاحظاتهم القيمة لتعديل النص الى هذا الشكل المنشور في التراث الشعبي .. واعتقد ان أهم تطور طرأ على النص .. هو التفسير الذي وقع في نهاية المسرحية وقد كان في النص السابق . مطابقا تماما من حيث الكلام والحدث مع ما جاء في نهاية الحكاية الشعبية .

### حكاية من كربلاء(\*\*)

چان ما چان . چان اكو ثلث اصدقاء .. زيطة أو بطة أو مطي ماعدهم شغل وعمل وضايجين . فد يوم گالو خلي نگیلنه فد شغلہ نعيش من وراهه .. دوروا .. دوروا .. بعدین واحد منهم گال . خلي نسوي مزرعة والبقية قبلو وراحو جابو غراض الزراعة وكامو یحرثون الكاع وبعدين زرعوهه وگامو ينطوهه ماي وشوي وشوي الزرع گام يطلع وخلو على كل واحد فد يوم يحرس بيه الزرع .

فد يوم . اجه سره المطي ، بالليل چان جوعان .. گام على الزرع واكله ، احو اصدقاءه ثاني يوم شافو الزرع ماکول كله ، گامو واحد یذبّه على الاخر والمطي نكر ، گالو احسن شي نروح نحلف بالمسي

(\*\*\*) النص كما نشر في مجلة التراث الشعبي . الجزء الاول / السنة الثانية حزيران ١٩٦٦ ص ٥٦ .



الجاري . والكذاب يبين . اجو وگفويم الماي الجاري . ثلاثهم  
وگامو يحلفون واول مابدت الزيتة ، وكفت الزيتة على الجرف وكالت .

زط زط والله ماكلته  
زط زط والله ما شفته  
زط زط وبهاي الميه  
زط زط يعميني الله  
( پر ) طارت وگفت على منارة الذهب  
بعدين جتي البطه وكفت على الجرف وگالت  
بط بط والله ما كلته  
بط بط والله ما شفته  
بط بط وبهاي الميه  
بط بط يعميني الله  
( پر ) طارت وگفت على منارة الفضة .  
اجه سره المطي ، چان خايف . وكف على الجرف وكال .  
عرعر والله ما كلته  
عرعر والله ما شفته  
عرعر بهاي الميه  
عرعر يعميني الله  
طفر او وگع بالماي وغرگ ونال جزاءه على خيانتة .

---

الزيطه - طائر صغير الحجم يعيش في الحقول .  
شوي - قليل  
پر - ( كلمة يراد بها تصوير صوت الطيران وهي فارسية )

## الصداقة والطمع

تأليف - عزي الوهاب

( تظهر الشمس وسط المسرح ويدخل افراد المجموعة .. وهناك بعض الاشجار المثمرة ) .

المجموعة - كان ما كان .. في قديم الزمان .. اصدقاء ثلاثة وبستان .

- ١ - البستان تعطي الفواكه والخضروات .
- ٢ - والاصدقاء الثلاثة يأكلون ويلعبون .
- ٣ - ولا يعرفون حلاوة العمل .
- ٤ - وفرحة التعاون في الانتاج .
- ٥ - ولذه الراحة بعد التعب .

المجموعة - الزيتة ( يشيرون الى الاتجاه الذي تظهر منه الزيتة ) .  
الزيتة - ( تدخل وهي تغني وترقص كما لو كانت تطير ) زِطْ زط زِطْ  
زط زط .....

المجموعة - والبطة .  
البطة - ( تدخل وهي تغني وترقص كما لو كانت تسبح ) بَطْ بَطْ  
بط بط .....

المجموعة - والمطسي .  
الحمار - ( يدخل مغنيا راقصا وكأنه - يزاكط - ) عر عر عر .....  
المجموعة - ( ينسحبون الى خارج المسرح .. بينما يواصل الاصدقاء الثلاثة رقصهم ويقطفون الثمار ويأكلونها .  
( الاعتماد على النفس )

الشمس - يازط زط ( تلفظ اسماء الحيوانات منغمة ومطوية بعض الشيء ) .

الزيتة - ( تقترب من وسط المسرح وتجمد في مكانها كالتمثال ) .  
الشمس - يا بَطْ بَطْ .

البطة - ( تقترب من الزيتة وتجمد في مكانها ) .  
الشمس - يا مط مط

الحمار - ( يقف بين الزيتة والبطة والبطّة ويشكل الثلاثة تمثالا واحدا)  
الثلاثة - ( يتساءلون بالاسماء اولا ثم ... ) من ذا يكلمنا ؟  
الشمس - أنا .. الشمس .

الثلاثة - الشمس !!!

الشمس - نعم .. صديقتكم الشمس

الثلاثة - صباح الخير . يا شمسنا العزيزة .

الشمس - صباح النور .. تفضلوا الى هنا .

الثلاثة - هاي ( يركضون نحو الشمس بسرور ) .

الشمس - ارى انكم تأكلون وتلعبون فقط !!

الحمار - وماذا علينا ان نفعل ؟

الشمس - تعملون .

الحمار - وماذا نعمل نحن ؟

الشمس - اي عمل .

الحمار - ولماذا يتوجب علينا ان نعمل ؟

الشمس - العمل فائدة وابتكار .. العمل شرف .

الحمار - نحن ، لا نريد ان نتعب أنفسنا .

الشمس - ان لم تبادروا الى العمل ، فاني سأبتعد عنكم .

الزيتة والبطّة - ( بالمل ) تبتعدين عنا !!

الشمس - طبعاً .. وتحرمون من ضيائي وحرارتي . وتبقون في الظلام.

البطة والزيتة - لا . يا شمس . لا تغيبي . نحن لا نحب الظلام .

الشمس - اذن . قسموا وقتكم بين اللعب والعمل .

الثلاثة - (يتشاورون . ثم يظهر الحمار علامة الرفض ويبتعد ) .

الزيتة والبطّة - يا شمس يا شمس ( تركضان نحوها ) .

الزيتة - ارشدينا الى عمل .

البطة - نحن لا نستطيع التفكير بعمل .

الشمس - لا .. الافضل ان تفكروا انتم . وستجدون عملا بالتأكيد

( تغطيها قطعة الغيم ) .

( مشروع خيالي )

الزيتة - تعالوا نفكر (تذهبان الى الحمار وتقنعانه بضرورة التفكير معها)

**الثلاثة -** ( يدورون في المسرح ويفكرون ) فكر .. فكر .. فكر .. فكر  
**الحمار -** ( يقفز الى مرتفع ويصيح ) هاي .. وجدتها .  
**الزيطه والبطه -** ( تركضان اليه )  
**الحمار -** ( مازال يفكر ) ها .. لا .. ليست فكرة جيدة .  
**الثلاثة -** ( يعودون الى الدوران والتفكير ) فكر فكر .. فكر فكر ...  
**البطه -** ( تقفز الى المرتفع وكأنها ترقص من شدة الفرح ) وجدتها .  
**الزيطه والحمار -** ( يركضان اليها ) .  
**البطه -** ارى ان نجلب زورقا .  
**الزيطه والحمار -** ( بدهشة ) زورق !!  
**البطه -** نعم .. زورق . نحمل فيه ثمار وفواكه البستان .  
**الحمار -** ( لم يستوعب الفكرة ) وكيف يسير الزورق ؟  
**الزيطه -** بسيطة .. بط بط تجيد السباحة في الماء . وهي تجر الزورق .  
**البطه -** نعم .. هذا عمل أحبه كثيرا . -  
**الحمار -** وماذا ستعملين انت يا زط زط .  
**الزيطه -** انا اطير في الجو . فأقطف المثار الناضجة واطعمها في السلال .  
**البطه -** بقيت انت يامط مط . ماذا ستعمل ؟  
**الحمار -** ها .. صحيح . ماذا اعمل ؟  
**الزيطه -** انت تحمل السلال من البستان . وتضعها في الزورق .  
**الحمار -** لا . هذا عمل صعب . لا اوافق على القيام به .  
**البطه -** ما هذا يامط مط . الست صديقنا !!  
**الحمار -** ( مترددا ) حسنا .. اوافق .  
**الزيطه -** ( تجرانه وتقفز ان من الفرح )  
**الحمار -** قفوا .. عندي شرط .  
**البطه -** ما هو شرطك ؟  
**الحمار -** آخذ نصف المورد .  
**الزيطه -** لا . لا يجوز .. تقسم المورد بالتساوي .  
**الحمار -** أنا ا تعب وانقل السلال . فكيف اتساوى معكم ؟  
**الزيطه -** طبعاً بالتساوي . لاننا اصدقاء .



- الحمار -** اذن . لا أعمل معكم
- البطة -** ما هذا يامط مط .. ما هذا الكلام ؟
- الحمار -** طبعاً .. لانني أتعب أكثر منكم .
- الزيطه -** ولكنك لا تستطيع العمل لوحده .
- الحمار -** ( يهز كتفيه لا مباليا )
- البطة -** ان تكن انانيا .. فسنزعل عليك
- الحمار -** ازعلوا
- الزيطه -** طيب .. ستري ( تذهبان بعيدا وتلعبن لعبة مناسبة ) .
- الحمار -** ( يشعر بالوحدة فيبكي ) أ .. اتعاون معكم .. اذا تصالحتم معي .
- الزيطه والبطه -** ( تعودان اليه ) حسناً .
- الحمار -** هيا نبدا بالعمل .
- الزيطه -** صبرا .. من اين سنأتي بالزورق ؟
- الحمار -** صحيح .. من اين نأتي بالزورق ؟
- البطه -** لنفكر ( يدورون ويفكرون ) فكر فكر .. فكر فكر ..
- ( مشروع واقعي )**
- الشمس -** ( تنحى عنها قطعة القيم ) يازط زط . يا بط بط . يامط مط .. هذا النوع من العمل لا يناسبكم .
- الثلاثة -** وماذا سنعمل اذن ؟
- الشمس -** فكروا بعمل تستطيعون القيام به .
- الحمار -** لماذا لا ترشدينا انت الى عمل وتنقذينا من التفكير ؟
- الشمس -** لا .. انا اريدكم ان تعتمدوا على انفسكم وتفكروا . ( تفتيها قطعة القيم ) .
- الثلاثة -** فلنفكر ( يدورون ويفكرون ) فكر فكر .. فكر فكر ....
- الزيطه -** ( تقفز الى المرتفع ) وجدتها .
- البطة والحمار -** ( يركضان اليها ) .
- الزيطه -** نعمل مزرعة صغيرة .. ونزرع فيها الحنطة والشعير .
- الحمار -** اوه .. هذا العمل غير ممكن أيضا .
- الزيطه -** لماذا ؟

- الحمار -** من اين تأتي بالبذور ؟
- الزيطة -** أنا اطيح فوق الحقول .. واجلب البذور بمنقاري .
- الحمار -** واذا صادك ولد ( بالمصيادة ) ماذا سنفعل ؟ -
- الزيطة -** لا .. لو عرف الاولاد اننا متعاونون في العمل فلن يعتسبوا علينا .
- الحمار -** والماء .. كيف نحصل عليه ؟
- البطة -** أنا اجلب الماء بمنقاري العريض .
- الحمار -** حسناً .. هيا نبدأ بالعمل .
- الزيطة والبطة -** ( تضحكان ) نسيت نفسك ...
- الحمار -** ها .. أنا .. صحيح .. أنا اقف الى جواركم .
- الزيطة -** وماذا تعمل ؟
- الحمار -** ان اراد احدكم ايدائي . فسأرفسه برجلي .
- البطة -** لا .. ليس هناك من يريد ايداءنا .
- الزيطة -** أنا فكرت لك بعمل
- الحمار -** وما هو ؟
- الزيطة -** انت اقوى واحد فينا ...
- الحمار -** ( مقاطعا ) أنا .. نعم ( يبرز عضلاته ) عندي عضلات قوية جدا .
- الزيطة -** اذن . فانت تحرث الارض وتعدلها .
- الحمار -** اوه . انتم دائماً . تبحثون لي عن عمل صعب .
- البطة -** ها مط مط . اتريد ان نزعلك عليك ثانية ؟ ( تتحركان )
- الحمار -** لا لا .. ( يفكر قليلا ) لا نزعلوا .. قبلت
- الزيطة -** تعالوا نبحث عن قطعة ارض مهمة لنعمرها .
- ( يخرج الاصدقاء الثلاثة .. ثم يظهرون خلف ستارة بيضاء وبطريقة ( خيال الظل ) يعمرن الارض ويزرعونها .. ثم يظهر الزرع .. وينار المسرح .
- المجموعة -** ( يظهرون على المسرح بملابس سوداء . بحيث لا يظهر منهم سوى وجوههم . وكل فرد منهم يحمل عصا برأسها نجمة ومصباح صغير يضاء بالبطارية .. افراد المجموعة يمثلون دور النجوم )

- ١ - وعمل الاصدقاء الثلاثة . بجد وحماس . فنظفوا الارض وحرثوها
- ٢ - وظهر الزرع وصار اخضر
- ٣ - وفي كل ليلة يقوم واحد من الاصدقاء الثلاثة بحراسة الزرع .
- ٤ - وفي هذه الليلة دور الحمار

( يتوزع افراد المجموعة على المسرح . بحيث لا يظهر منهم سوى النجوم المضاءة .. يظهر القمر .. بينما يتمشى الحمار ممثلا دور الحارس ) .

- الحمار -** اه .. ما اجمل زرعي
- القمر -** ما هذا يا مط مط !!
- الحمار -** ( يجمد في مكانه ) من ذا يكلمني ؟
- القمر -** انا القمر .. الا تراني ؟
- الحمار -** ( يلتفت ) ها .. اهلا بصديقي القمر .
- القمر -** لا .. انا لست صديقك .
- الحمار -** لماذا ؟
- القمر -** لماذا تقول زرعي !
- الحمار -** زرع من اذن ؟
- القمر -** زرعكم ثلاثكم . انت وزط زط . وبط بط .
- الحمار -** صحيح . ولكنني تعبت اكثر منهم .
- القمر -** لا .. كل واحد منكم ، عاون الآخر . ان تكن طماعا فسأزعل عليك .
- الحمار -** عفوا يا قمر .. لن أقول مثل ذلك الكلام .
- القمر -** اشكرك .. رضيت عنك .
- الحمار -** ( يقترب من الجمهور ) عندما يغيب القمر .. سأكل الزرع .. ولا اترك منه ل زط زط .. وبط بط .
- القمر -** مط مط .. انا ذاهب لاناام ..
- الحمار -** حسناً تفعل .
- القمر -** النوم المبكر مفيد جدا .
- الحمار -** طبعا ( يقلد الكبار ) نم مبكرا .. واستيقظ مبكرا .
- القمر -** اذا ذهبت . فأحذر ان تأكل الزرع لوحدك .
- الحمار -** لا لا .. كيف افعل مثل هذا العمل ؟

**القمر -** طيب . مع السلامة . ( يختفي )

**الحمار -** مع السلامة ( يرقص من الفرح ويفني )

راح القمر راح      واني بالافراح

**المجموعة -** ( يردون عليه بدهشه )

راح القمر راح      وانت بالافراح ! !

الزراع رايح اكله      وحدي وارتاح .

الزراع رايح تاكله      وحدك وترتاح ! !

**( تختفي المجموعة )**

**الحمار -** ( يبدأ بالتهام الزرع . بحركات ايقاعية ، وبمصاحبة الطبله

**( ضياع الاتعاب )**

**الزيطه -** ( في الصباح ) تدخل فرحة مسرورة فتفاجأ بعدم وجود الزرع ) .

ها .. اين زرعنا .. من الذي اكله وهرب . آه .. آه ضاع  
تعبنا ( تجلى باكية ) .

**البطة -** ( تدخل فتفاجأ بعدم وجود الزرع ) .

ها . اين زرعنا . من الذي اكله وهرب .. اه .. اه ضاع  
تعبنا ( تجلس باكية بجوار الزيطه ) .

**الشمس -** يا زط زط . يا بط بط .

**الزيطه والبطه -** ( باكيتين ) من الذي ينادينا ؟

**الشمس -** انا صديقتكم الشمس . لا تبكوا يا احبائي . لا تبكوا .

**الزيطه والبطه -** وكيف لا تبكي .. ضاع تعبنا .

**الشمس -** انه مط مط . اكل الزرع وهرب .

**الزيطه -** وكيف عرفت وقد كنت نائمة في الليل .

**الشمس -** حدثتني بذلك واحدة من صديقاتي النجوم .

**البطة -** آه يا ملعون يا مط مط . لابد ان انقره في عينه .

**( قطعة الغيم تغطي الشمس )**

**الزيطه -** يا شمس . يا شمس

**البطة -** آه .. الغيم غطاها . ولن تستطيع التحدث معنا .

**الزيطه -** وكيف سيقر مط مط . بذنبه !



**الحمار -** ( يدخل ويتظاهر بالمفاجأة ) ها .. من اللص السذي اكل زرعنا .. آه .. آه ضاع تعبنا ( يجلس باكيا . بينما الزيتة والبطة تنظران اليه بغضب ) .

**الزيتة -** اسكت يا كذاب .. يا طماع .

**البطة -** انت الذي اكلت الزرع .

**الحمار -** أنا .. ما علاقتي أنا !

**الزيتة -** الشمس اخبرتنا بكل شيء .

**الحمار -** ( ينظر الى مكان الشمس ) اين هي الشمس ؟ لتأت ولتقل أمامي .

**الزيتة -** الشمس تأملت من تصرفك . واختفت وراء الغيم .

**الحمار -** وما شأنني أنا .

**البطة -** كيف طاواعتك نفسك فاكلت زرعنا لوحدك !

**الحمار -** قلت لكم . لست أنا من أكله . انتما اكلتماه . وتريدان اتهامي .

**البطة -** من كان يحرسه في الليل .. انت ام نحن ؟

**الحمار -** ولكنني عندما غادرت المزرعة كان الزرع موجودا .

**البطة -** آه . يا محتال .

**الحمار -** لا محتال الا انتم .. ياكلون الزرع ويتهمونني .

**الزيتة -** تعالوا نسأل النهر وسيظهر الكذاب .

**الحمار -** ( مترددا في البداية ) حسناً .. هيا الى النهر .

### ( اكتشاف المحتال )

( مجموعة من الاطفال الصغار .. يدخلون وهم يرتدون ملابس زرقاء ويشدون على ايديهم عددا من الاسماك .. انهم يمثلون دور النهر .

**النهر -** أنا النهر .. عندي المال .. عندي السمك .

أنا النهر .. أنا اساعد كل من يحب العمل .

أنا النهر .. أنا اغرق كل من يحب الكسل

**منارة الذهب -** (تدخل فتاة وهي تحمل منارة ذهبية وتقف الى جانب النهر  
أنا منارة الذهب .. أنا شكل من اشكال براعة الانسان في العمل .

**منارة الفضة** - انا منارة الفضة .. بناني الانسان . بجهوده واتعابه .  
**منارة الذهب** - انا احب من يتعاون في الحياة .  
**منارة الفضة** - انا احب الصادق في الحياة .  
 ( يدخل افراد المجموعة ويقفون كمشاهدين . وهم يرتدون ملابس اعتيادية ) .  
 ( تدخل البطة والزيطه ، يتبعهما الحمار خائفا مترددا ) .  
**الزيطه** - تقف على مرتفع مطل على النهر وتقول بايقاع ) .  
 زط زط يا نهر گل لي  
 زط زط اني حصدته ؟  
 زط زط اني اكلته ؟  
**النهر** - لا لا .. انت بريئة .  
**الزيطه** - ( تطير وتقف على منارة الذهب )  
**البطة** - بط بط .. يا نهر گل لي .  
 بط بط .. اني حصدته ؟  
 بط بط .. اني اكلته ؟  
**النهر** - لا لا .. انت بريئة .  
**الحمار** - عرعر .. يا نهر گل لي .  
 عرعر .. اني حصدته ؟  
 عرعر .. اني اكلته ؟  
**النهر** - ( بهياج ) اي اي .. انت حصدته  
 اي اي .. انت اكلته .  
**الحمار** - ( يحاول الهرب فيلاحقه النهر ويمسك به )  
**الحمار** - صحيح . انا اكلت الزرع . سامحيني يا صديقتي الزيطه ..  
 سامحيني يا صديقتي البطة .  
**منارة الذهب** - اتعد بعدم اكل جهود غيرك في المستقبل ؟  
**الحمار** - لا لا .. ابدا  
**منارة الفضة** - ولا تكذب !  
**الحمار** - لا لا .. هذه آخر مرة .  
**المجموعة** - صالحوه يا اصدقاء .. وعودوا الى صداقتكم الحلو ..  
 وعملكم المثمر .  
**الزيطه والبطة** - ( تقتربان من الحمار ويبدأون باداء رقصة تدل على  
 الى الصداقة .. بينما ينسدل الستار ... )  
**انتهت**

## نداء

### من المركز الفولكلوري

وجه المركز الفولكلوري في السنة الماضية نداءً للمواطنين للمساهمة معه في حملة جمع الحكايات الشعبية واستجاب المواطنون لندائه بشكل يبعث على الاعتزاز والفخر ، وعلى هذه الصفحة يكرر المركز الفولكلوري نداءه للاخوة المواطنين بالاستمرار على جمع الحكايات الشعبية وارسالها الى المركز الفولكلوري وسيقدم المركز هدايا للمساهمين ، كما قدم لهم في السنة الماضية اشتراكا في مجلة التراث الشعبي ومجاميع من الكتب الفولكلورية .

#### يرجى ملاحظة النقاط التالية عند تسجيل نصوص الحكايات الشعبية

- ١ - ان تكون الحكاية شعبية أصيلة من تلك الحكايات التي يتوارثها الشعب شفاهاً .
  - ٢ - لم يسبق تدوينها ونشرها .
  - ٣ - تدون الحكاية مباشرة من الرواة نصاً وباللهجة العامية المحلية دون حذف أو تحوير .
  - ٤ - يذكر اسم الراوية وعمره ومحل ولادته ومنطقة سكناه الحالية .
  - ٥ - آخر مرة سمع فيها الحكاية وممن .
  - ٦ - المنطقة التي جمع منها النص ( القرية أو المحلة - الناحية - القضاء - المحافظة ) .
  - ٧ - اسم جامع النص ( أي المساهم في الحملة ) وعنوانه الكامل .
  - ٨ - يقتصر جمع الحكايات على الحكايات العراقية فقط وتشمل كافة لغات القوميات القاطنة في العراق ولهجاتها المحلية .
  - ٩ - ليس هناك تحديد لعدد الحكايات التي ترسل من قبل المساهم في عملية الجمع .
- ١٠- ترسل النصوص الى :

قسم الارشيف والبحوث - المركز الفولكلوري -  
عمارة الفرق - الكرادة الشرقية - بغداد

# الفكر لطلوع العربي

بسم الله الرحمن الرحيم  
بسم الله الرحمن الرحيم

## غازي مبارك

لقد لفت نظري وأنا اطالع كتاب « الاغاني الشعبية في الاردن » ما اورده المؤلف حول الاغنية الشعبية المتداولة بين اطفالنا والتي تكاد تكون معروفة في عموم الوطن العربي جملة ملاحظات ..

وبالرغم من انه لم يتح لي ملاحظة تطور هذه الاغنية بشكل مرض ومتكامل الا انه ومن خلال النصوص المتوفرة والمنشورة لهذه الاغنية في اكثر من بلد عربي والتي اعيد نشرها هنا ، مع الاشارة الى مصادرها ومكانها يمكن ان نلاحظ هذا التشابه بينها ..

يقدم الاستاذ العماد بين يدي بحثه عن الاغنية : « وبين ايدينا اغنية لعب ايضا تقال في كل مناسبة يندمج الاطفال في لعب ، وربما قيلت في اكثر من لعبه تعتمد على الحركة كمنط الحبل (٢) والمزاطين (٣) ومالي ذلك (٤) . وهي تصور مصلحة المجتمع عندما يحتاج وهو يبني نفسه الى جهد كل صاحب حرفة » (٥)

وهذا نص الاغنية كما يثبتها الاستاذ العماد زاعما انها متداولة في الضفة الشرقية في الاردن ..

[ ١ ] حدوده بدوته  
طلع الشيخ ع التوته  
والتوته بدوها فاسه  
والفاسه عند الحساد  
والحداد بدو بيضه  
والبيضه عند الجاجه



والجاجة بدها علفه  
والعلفه بالطاحونه  
والطاحونه مسكره  
بيها ميه معسكره  
حط مقص ع مقص  
سبع عرايس تنزف  
حط منخل ع منخل  
سبع عرايس تدخل

وهنا اسجل بعض الملاحظات على هذا النص :

١ - ان النص متأثر بالنصوص اللبنانية والمصرية والتي انتقلت  
الينا بشكل من الاشكال .

ذلك ان لفظه حدوته بدوته غير مستعملة في الاردن . اللهم الا في  
الاورساط الحديثة فقط . ذلك ان اغلبية سكان الاردن وهم من الفلاحين  
يسمونها فرافه لاحدوته ولا مدوته .

٢ - ان الملاحظة التي اوردها الاستاذ العمدة في مطلع الاغنية  
منقولة عما اورده الاستاذ احمد رشيد صالح في مطلع هذه الاغنية (٦)

٣ - هذا اضافة الى عدم اشارة الاستاذ العمدة بدقة الى المناطق  
التي تتداول بها الاغنية من شرقي الاردن .

وساقدم هنا نماذج اخرى من الاغنية بينها ما سمعته واخر وقفت  
عليه بعد نشره في الاقطار العربية الاخرى . . وبوسع القارئ ان يلاحظ  
بوضوح الالفاظ التي يكثر ترديدها بين منطقة واخرى اضافة الى  
البداية والنهاية والتسلسل في الاغنية . .

[ ٢ ] وهذا ما سمعته متداولاً بين الاطفال في مدينة السلط من  
شرق الاردن متأثراً بما يعلم في المدارس او يسمع بالراديو من برامج  
الاطفال .

دربكه يادربكه (٨)  
سافر جوزك لكه (٩)  
جابلك طغم الحرير (١٠)  
علكيه باوضه (١١)  
والاوضه مالها مفتاح  
والمفتاح عند الحداد  
والحداد بده (١٢) بيضه  
والبيضه تحت الجاجة (١٣)

والجاجة بدها علفه (١٤)  
والعلفه بالطاحونه  
والطاحونه مسكره (١٥)  
بيها ميه معكره (١٦)  
هون (١٧) مكص وهون مكص  
ثلث عرايس برگص رگص  
اوثلث عرايس تحت الخس .

[ ٣ ] وهذا نص سمعته في السلط (١٨) يردده اطفال احدى قرى  
الخليل من فلسطين بعد نزوح حزيران ١٩٦٧ .

هيه (١٩) يمه (٢٠) هيه  
لگتنى ها الغوله (٢١)  
كشتها (٢٢) هالطولي  
ضربتني بالبلوطة (٢٣)  
خلت دمي زعنوطه (٢٤)  
راح يصلي بالجامع  
لگي البنت بتنازع (٢٥)  
گالوا بيش انعطياها  
گالوا بورگة الليفه  
والليفه عند الحداد  
والحداد بده بيضه  
والبيضه تحت الجاجة  
والجاجة بدها علفه  
والعلفه بالطاحونه  
والطاحونه مسكره  
بيها ميه معكره  
هون مكص وهون مكص  
ثلث عرايس برگص رگص  
او ثلث عرايس تحت الخس

[ ٤ ] وهذا نص اورده عزري الوهب (٢٦) نقلا عن احمد حسن ابو  
سعدده من قرية سمس بقطاع غزة من فلسطين . .

حامو حامو حامو (٢٧)  
اكلو الجريش (٢٨) او گامو  
لگو البنت بتتفصل  
گالو بيش نعطياها

گالو بخلگه الليفه  
والليفه مع الراعي  
والراعي بده بيضه  
والبيضه ف ... الجاجه  
والجاجه بدها علفه  
والعلفه في العليه  
والعليه مسكره  
والمفتاح مع البكره  
والبكره بدها عشبه  
والعشبه فوگ الجبل  
والجبل بدو مطر  
والمطر مع اليهود  
واليهود بدهم بارود

ويلاحظ ان هناك تغيرات في النص لم تعها ذاكرة الراوي وخلصت  
في نهاية الاغنية حتى تنحرف الى ما كان هناك من صراع مرير ومصري  
بين سكان فلسطين العرب والغزاة الصهاينة .

[ ه ] اما ماجاء من النصوص المصرية للاغنية .

اورد الدكتور شوقي ضيف (٢٩) نقلا عن الشاعر المصري في القرن  
التاسع الهجري كتاب نزهة المنفوس ومضحك العبوس تـ

احدتك حدوته  
بالزيت ملتوته  
كان ما كان  
في قديم الزمان  
اولاد حمدان  
يطلبوا نانا  
والنانا بالتنور  
والتنور يريدلو حطب  
والحطب في الجبل  
والجبل يريدلو فاس  
والفاس عند الحداد  
والحداد يريدلو بيضه  
والبيضه في الدجاجه  
والدجاجه تريدلها لقط  
واللقط في الحضيرة

والحضيرة اتريدلها مفتاح  
والمفتاح عند رباح  
مايجي من الساعة لشق الصباح

[ ٦ ] وهذا ما اورده احمد رشدي صالح بعد تقديمه : وبين يدينا  
اغنية لعب يقولها الاطفال تسمع في احتياج كل صاحب حرفة للاخر ،  
فالمعنى يعدك بان يقص عليك حدوته في الزيت ملتوته ، ويقسم الا يقولها  
الا لما يجي صاحبها ولكنه على السطوح ...

والسطوح عاوزه سلم  
والسلم عند النجار  
والنجار عند الحداد  
والحداد عاوز بيضه  
والبيضه في ... الفرخه  
والفرخه عاوزه قمحه  
والقمحه بالطاحونه  
والطاحونه عاوزه لمونه  
واللمونه عاوزه ميه  
والميه في الوابور  
والوابور عاوز مجرور  
والمجرور في البيت  
والبيت عاوز زيت  
والزيت عند الزييات  
والزييات عاوز محراث  
والمحراث عند الفلاح  
والفلاح عاوز سلاح  
والسلاح عند الحداد  
والحداد عاوز مسمار  
والمسمار عند النجار

ثم تلف الاغنية من جديد من نفس الدائرة المشتبكة من النجار الى  
صاحب الفرخه الى الطحان الى « الجنائني » الى واپور المياه الى البيت  
الى الزييات الى الفلاح ...

[ ٧ ] وهذا نص اورده الاستاذ ماهر صالح في مقاله له عن  
الفروسية ورقصة الخيل  
هينا مقص وهينا مقص  
وهينا عرايس بثرص



هينا بنت حجازية  
شعرها ضاني ضاني  
لفينو على حصاني  
وحصاني في الخزانة  
والخزانة عايزه سلم  
والسلم عند النجار  
والنجار عايز مسمار  
والمسمار عند الحداد  
والحداد عايز بيضه  
والبيضه عند الفرخه  
والفرخه عايزه قمحه  
والقمحه عند القماح  
والقماح عايز فلوس  
والفلوس عند الصريف  
والصريف عايز لبن  
واللبن عند البقرة  
والبقرة عايزه برسيم  
والبرسيم في الجبل  
والجبل عايز عصافير  
والعصافير بالجنه  
والجنه في ايديهم  
والجنه في ايديهم  
يلا ندور عليهم

[ ٨ ] اما في العراق فقد اوردت شكرية الموسوي هذا النص.

سيدي سيدي زار لكه  
زار الملكه  
جابلي ثوب ودغه  
ثوب ودغه  
الدغه وين اضمها ؟ وين اضمها ؟  
اضمها بصناديكي  
صناديكي ماله مفتاح  
ماله مفتاح  
والمفتاح عد النجار عد النجار  
والنجار يريد فلوس يريد فلوس

والفلوس عد العروس  
عد العروس  
والعروس تريد قاقه  
تريد قاقه  
والقاقة عد الجاجه  
عد الجاجه  
والجاجه تريد طعم  
تريد طعم  
والطعم بالبريه  
بالبريه  
والبريه بيها خنزير  
بيها خنزير  
والخنزير شك البطن  
شك البطن

[ ٩ ] ويورد الشيخ يونس ابراهيم السامرائي (٣٣) نصا للاغنية  
كما يرددھا اطفال سامراء .

يا اجدیده نودي نودي  
نودي نودي  
سلميلي على جدودي  
على جدودي  
اجدودي بطارف مکه  
بطارف مکه  
خلولي ثوب وكعکه  
ثوب وكعکه  
والکعکه وين اضمها  
وين اضمها  
اضمها بالصندوگ  
بالصندوگ  
والصندوگ ماله مفتاح  
ماله مفتاح  
والمفتاح عند النجار  
عند النجار  
والنجار يريد فلوس  
يريد فلوس

والفلوس عند العروس  
والعروس تريد قاقه  
تريد قاقه  
والقاقه عند الجاجه  
عند الجاجه  
والجاجه بالبير  
بالبير  
والبير يريد احبال  
يريد احبال  
والاحبال عند الله  
عند الله  
طگ . . . عبدالله .

[ ١٠ ] اما الاستاذ حسين على الحاج حسن (٣٤) فيورد نصا  
يردده اطفال بغداد وكربلاء

ياخشبه نودي نودي  
سلملي على جدودي  
جدودي مسافر مکه  
ودزلي ثوب وكعكة  
الكعكة وين اضمها ؟  
اضمها بجعب الصندوق  
والصندوق ماله مفتاح  
والمفتاح عد الحداد  
والحداد يريد فلوس  
والفلوس عند العروس  
والعروس بالحمام  
والحمام يريد قنديل  
والقنديل واغع بالبير  
والبير يريد حبل  
والحبل عد الجاموس  
والجاموس يريد حشيش  
والحشيش عد الجبل  
والجبل يريد مطر  
والمطر عند الله  
يافاطمه بنت النبي

اخذي اكتابج وانزلي  
على گبر محمد وعلي .

اما عند الكربلائين .. فيضيف الكاتب ما يخص نهاية الاغنية .

والطعم بالبرية  
والبرية تريد ماي  
والماي عد الله  
لا اله الا الله .

[ ١١ ] اما مايخص النص اللبناني فقد ذكر الاديب الراحل عمر  
الفاخوري (٣٥) .

حدوته ما حدوته  
طلع الشيخ عالتوته  
والتوته بدها فاسه  
والفاسه عند الحداد  
والحداد بده بيضه  
والبيضه ب ... الدجاجة  
والدجاجة بدها قمحه  
والقمحه بالعلبه  
والعلبه مسكره  
والمفتاح مع ابو صلاح  
راح يجيب حملين تفاح  
نقى المليحه المليحه عطان اياها  
والمتنحه المتنحه ضربها بركبتوا  
طلعت من نحيك للخيو .

[ ١٢ ] اما في الموصل فقد ذكر حسين علي الحاج حسن (٣٦) ..

حدث ابوي جدي  
بسطوح بيت الحجبي  
والحجبي بغيد لو بيضه  
والبيضه بيطن الجيجي  
والجيجي تغيدلا لقط  
واللقط بالعلي  
والعلي تغيدلا مفتاح  
والمفتاح عند الحداد  
والحداد يغيدلو فلوس



والفلوس عند العفوس  
والعفوس بالحمام  
والحمام يفيدلو قنديل  
والقنديل طامس بالبيغ  
وابيغ يفد لو حبل  
والحبل بحلق الجاموس  
والجاموس يفيدلو حشيش  
والحشيش فوق الجبل  
والجبل يفيدلو مطغ  
والمطغ عند الله  
كن بلا ، بحب الله  
توبه ، واستغفر الله .

### الملاحظات :-

- ١ - من خلال النصوص المقدمة يلاحظ جـو نفسي وروحي يسيطر عليها كلها ويكاد يجعل منها نصا واحدا في اصله مع وجود اختلاف في تناول هذا النص بين منطقة واخرى .
  - ٢ - ربما كان هناك بعض الاختلافات في مجمل الحاجات التي تذكر في الاغنية .. ولكن هناك تشابها الى حد بعيد في المطالع والنهايات.
  - ٣ - بالرغم من ان الاغنية تعدد او تصور حاجة المجتمع الى اصحاب المهن والحرف هناك الحاج على الجانب الاخلاقي والرجوع الى القوة الالهية في النهاية رغم العفوية الطفولية التي تسيطر على جو الاغنية.
  - ٤ - يلاحظ ترداد كلمة مكه في بعض النصوص وهذا ليس مراعاة للسجعه وانما يحكي ما اثبتناه في الملاحظه السابقة .
  - ٥ - هناك الفاظ تشكل قاسما مشتركا في النصوص التي تتردد في الاقطار العربية مثل « الحداد - البيضه ( القاقه ) الدجاجه ( الجاجه او الجيجي ) العروس الحمام .. »
  - ٦ - يلاحظ استعمال بعض الالفاظ المحلية مثل كلمة بده يدل يريد او عاوز في مصر وبقية اقطار حوض البحر المتوسط - لبنان ، الاردن ، فلسطين ، - وهناك اضافة الى هذه الملاحظات . نقتطع بـخصوص النصوص .
- الاولى - من حيث المكان الذي اخذت منه النصوص (السلط ، بغداد

كربلاء ، الموصل ، سامراء ، غزه الخليل (فلسطين) الفرات الاوسط  
الضفة الشرقية من الاردن ( اصطلاح واسع وفضفاض ) مصر ( اصطلاح  
واسع وفضفاض ) وكذلك لبنان . ولكن يمكن بشكل او باخر القبول  
بهذا التحديد تجاوزا . مع انتظار نصوص اخرى .

الثاني - من حيث الفترة الزمنية ليست محددة بدقة بل هناك  
جوف شاسع لا يحسب بالسنين بل بالقرون - ذلك ان النص الذي يورده  
الدكتور شوقي ضيف يرجع الى القرن التاسع الهجري في حين ان بقية  
النصوص يمكن ان نرجعها بشيء من الاطمئنان الى القرن الثاني والثالث  
عشر الهجريين وسيظل البحث بحاجة الى نصوص اخرى ونأمل بذلك.

١ - هاني صبحي العمدة - الاغاني الشعبية في الاردن رسالة ماجستر من جامعة القاهرة  
نيسان ١٩٦٧ رونيو ص ٨٠/

٢ - نط الحبل - لعبة يلعبها الاطفال وبالأخص البنات ( غ.م )

٣ - المزاطين - لعبة يلعبها الاطفال وحتى الكبار وكن تقتصر النبات ( غ.م )

٤ - سيأتي ذكر الالعاب وغيرها في بحث معهد للنشر قريبا ( غ.م )

٥ - هاني صبحي العمدة - نفس المرجع .

٦ - احمد رشدي صالح الادب الشعبي ج ١ ط ٢ ١٩٧١ ص ٢٠٦ .

٧ - من غازي بن مبارك مجموعة خاصة اخر مرة سمعت بها النص ١٩٦٨ في السلط .

٨ - الدربكة - الطبله الصغيرة والمستعملة من قبل الاطفال

٩ - جوزك - زوجك

١٠ - طقم - البدلة كاملة

١١ - الاوضه - القرفة وهي من اللغة التركية .

١٢ - بده - يريد

١٣ - الجاجه - الدجاجه

١٤ - الملفه - ما يتعلق به الطير والحيوانات وغيرها من حيوب .

١٥ - مسكره - مقلقه او مسدودة

١٦ - معكره - غير صافيه مختلطه بالطين .

١٧ - هون - هنا

١٨ - محمد غازي بن مبارك مجموعة خاصة اخر مرة سمعت بها النص ١٩٦٨ في السلط .

١٩ - هيه - صيفه منادى

٢٠ - يمه - امي

٢١ - القولة - مؤنث القول وهو كائن خرافي لا وجود له يعرف بالعراق بالطنطل او السعلوه .

٢٢ - كشتها - الشعر المنقوش .

٢٣ - البلوطه - شجرة البلوط المعروف .

- ٢٤- زعنوطه - لم اقف على معناها ويبدو انها جاءت لاكمال السجعه.
- ٢٥- بتنازع - في النزاع الاخير وعلى ابواب الموت .
- ٢٦- عزي الوهب - التراث الشعبي البغدادية ١٩٧٠ ع ٨-١٠ ص ١٤/
- ٢٧- حامو - اكثر من الدوران
- ٢٨- الجريش - جريش الحنطة .
- ٢٩- الدكتور شوقي ضيف - الفكاهة في مصر كتاب الهلال ١٥٨ ص/٨٥
- ٣٠- احمد رشدي صالح الادب الشعبي ج ١ ط ٣ ١٩٧١ ص ٣٠٦/
- ٣١- ماهر صالح مجلة الفنون القاهرية ع ٢ سنة ١٩٦٥
- ٣٢- شكرية الموسوي - مجلة التراث الشعبي البغدادية ل ١ ١٦٥ ع ٨-١٠ ص/٢١
- ٣٣- الشيخ يونس ابراهيم السامرائي - مجلة التراث الشعبي البغدادية حزيران ١٦٦ ع ١ ص ٦٦ .
- ٣٤- حسين علي الحاج حسن مجلة التراث الشعبي البغدادية ١٦٦ ع ١ ص/٦٧
- ٣٥- عمر الفاخوري - الباب المرصود ص - ٤٢
- ٣٦- حسين علي الحاج حسن - مجلة التراث الشعبي البغدادية حزيران ١٦٦ ع ١ ص/٦٧

# الاغنية العراقية

## غادة محمد سليم وفاضل السعدوني

سنقتصر في بحثنا هذا على ايراد ودراسة بعض الاغاني والرقصات في وسط وجنوب العراق ، اذ ان اي تعديد للبقعة الجغرافية يحتاج الى الكثير من المعلومات التي نفتقدها الان .

لقد تأثر الرقص الشعبي في وسط وجنوب العراق بثورة الزنج الى حد كبير ، فلقد كان الزنج يجلبون من شرق وجنوب افريقيا ليعملوا بالسخرة في ممالح السماوة ولاستخراج الدبس في البصرة ، ولقد تزعم الزنج رجل ابيض يدعى [ علي بن محمد ] استطاع تنظيمهم وقيادتهم وحكم بهم المنطقة الممتدة من الاهواز الى الكوت حوالي ١٥ عاما ، ولاشك ان فترة الحكم هذه ، ووجود الزنج بين ظهرائي السكان لفترة طويلة ادى الى تأثر الرقص الشعبي برقصات الزنج المستوردة من افريقيا ، بالإضافة الى التأثيرات الفارسية ، والتي تمثلت باهل الذمة من الفرس الذين سكنوا العراق ايام خلافة الراشدين ، وكذلك الاتراك الذين دخلوا العراق ايام العباسيين .

وسنحاول ان نستعرض بعض الرقصات واغانيها :

١ - **الجوبي** - ان حرف ال (ج) هذا ليس عربيا ، ولكنه شائع في الفارسية والكردية وهو بالإضافة الى ذلك لا يستخدم في اللهجات المحلية العربية ، وهذا يعني انه قد نتج من تأثير متفرد على العراق دون غيره من البلدان العربية ، ويحل محل حرف [ الكاف ] او [ الشين ] احيانا ، واغلب الظن ان هذه الكلمات فارسية او افريقية الاصل ومن ثم حورت بعد ذلك ، واقترب كلمة السي الجوبي هي كلمة **Chenoi** الجنسوي وهي كلمة افريقية تعني مجموعة من الالهة عند بعض القبائل البدائية .



يقف اللاعبون في شكل دائري مفتوح وتسمى هذه الدائرة [ حزام الجوبي ] ، ويرفع اللاعبون ايديهم بمستوى اكتافهم ويشبك كل واحد منهم بيديه على يدي الشخصين المحيطين به من اليسار واليمين ، اما طرفا الدائرة ويسمون بـ [ الرأس ] ويشترط ان يكونوا لاعبين مجيدين ، فهم يتصلون بيد واحدة ، اما اليد الاخرى فانهم يرفعون بها منديلا او شماغا لضبط ايقاع الرقصة ، وكثيرا ما يدخل في حلبة السرقص احدهم ، لينظم الايقاع ويشرف على الرقصة ، وفي الحلبة ايضا شخصان اخران هما [ الرادود ] وهو الذي يردد الاغاني ، والثاني هو [ الداكوك ] وهو الشخص الذي يعزف على [ المطبك ] ، ويتكون الاخير من قصبتيين ملحومتين ببعض القير او مشبوكتين بالخيط من نهايتهما وطولهما حوالي الـ ١٥ سم ، تثقب كل قصبة ثقوبا متقاربة بواسطة مسمار ساخن او تحفر بالخنجر ثم تكوى بالنار ، وفي النهايتين المفتوحتين توضع [ زمارتين ] ، ويتم عمل الزماره بأن تؤخذ قصبة اصغر من قصبة [ المطبك ] وتكون مفتوحة من احدى النهايتين ومغلقة من الناحية الثانية غلقا طبيعيا [ كأن تكون نهايتها عقدة القصبة ] ويحدث شق صغير بواسطة الموس او سكين صغير في وسط الزمارة .

تتكون الرقصة بصورة رئيسية من ثلاث مراحل ، ففي المرحلة الاولى يقف الراقصون بالتشكيل الذي ذكرناه ويدقون الارض بأرجلهم اليسرى ، يرفعونها بحدود نصف قدم ويضعونها اعتمادا على عزف [ المطبك ] ، اما في المرحلة الثانية وهي الاعنف ، فتتم بأن ترفع الرجل اليمنى حوالي النصف قدم ، بينما ترفع اليسرى في مستوى ركبة الرجل اليمنى ثم يدكون الارض معا ، اما المرحلة الثالثة وتسمى [ التثليث ] ، فيقفز فيها اللاعبون بحيث تكون ارجلهم بنفس المستوى لثلاث مرات بسرعة ، وهم ينظمون الايقاع بان يقولوا تلقائيا ودون شعور [ اش . . اش ] وحينما يشتد الرقص يتمايلون ويصرخ احدهم [ للكاك . . للكاك ] اي مسوا الارض ، فيبدأون بالتمايل حتى تقترب اكتافهم من الارض ومن ثم يستعيدون وضعهم الطبيعي بحركة مفاجئة .

تتميز الاغاني التي ترافق الجوبي بكونها اغاني تتعلق بشكل خاص بالمحبوب والغرام ، على عكس الاغاني الاخرى التي تتحدث عن الحرب ، والاغنية في الجوبي المعروف الان نوعان ، الاول ويعرفه الرجال المسنون ويسمونه [ مسطو مسطاوي ] استنادا الى مقطع مشهور من اغانيسي الجوبي يقول ؟

مسطو مسطاوي  
يابو كذيله يلقاوي

## لحزملك بهم عشرة وانحر بيك الخلاوي

وهو يعني ان العاشق يتمنى ان يأخذ محبوبه بعد ان يلبسه بندقية ذات ١٠ طلقات وينفرد به في الاراضي القفر .  
وايقاع هذه الاغنية ايقاع بطيء يشبه الى حد كبير اغاني الملية في الوقت الحاضر ، ويمكن ان نقارن بين اغنية من الجوبي القديم وهي مسجلة في الاذاعة العراقية مع المطبك بصوت المطرب [ سيد صاحب ] تقول الاغنية :

علويل ويلي يوهب  
ومستطر الكذله ذهب  
تطونه لو نهب نهب  
يهل البويت الاولسي

وبين اغنية الملية التالية التي يغنيها المطرب جبار عكار :

شفته على بير البنات  
ومترس اعبوسه نبات  
لو ادري يبو كذيله نبات  
لفرش فرش واطرد هلي

اما اغنية الجوبي الحديثة ، فهي اغنية اسرع ، لكي تتماشى مع ايقاع الجوبي الجديد ، تقول احدي الاغاني :

شفته يمشي عالروفه  
ايض ومحني جفوفه  
تجي الظلمة واحوفه  
والكف وحده من عيونه

الروفه : سدة ترابيه ، ومحني جفوفه : اي مخضب كفيه بالحناء ،  
احوفه : اسرقه ، الكف : آخذ عنوة .

اننا لانملك اسبابا واضحة لهذا التحول في لحن وايقاع اغنية الجوبي ، لكنه ربما يعود الى سهولة اللحن الجديد وخفته ، وخصوصا عند الشباب ، ولقد شهدت معظم انواع الغناء تحولا عن النوع الطويل بما في ذلك الاهزوجة الشعبية التي تحولت من العكليه الطويلة الى الاهزوجة القصيرة الحديثه .

اما فيما يخص تركيب اغنية الجوبي فأنها تختلف من فترة الى

اخرى ، وسنعرض هنا نماذج من هذه الاغاني التي يمكن بواسطتها تتبع التحول في ( التفعيلة ) ، وكان بودنا تسجيل النوتة الموسيقية للاغاني لكن هذا غير متوفر في الوقت الحاضر للأسف .

لا اريدن سيد شنين  
ولاريد نكش اگبابه  
اطوني فاسى وحلي  
خلي الحك الخطابة

سيد شنين : اسم شخص ، نكش اگبابه : اي بيته المزخرف ( المبني من الكاشي ) .

يم ثويب القديفه  
عندج ريجه لطيفه  
خيعونه الزاير خدج  
زاير مكة الشريفة  
خيعونه : هنيئا له .

جيتك يل حمزه حافي  
وعبيتي اعلى اجتافسي  
حبه من السمره كافي  
خلي روجي ترد ليسه  
حبة : قبلة

شفته يجول بتمن  
سود على صدره التمن  
والله الزرگته وامن  
شهر واربع ليالي

يجول : اي يصفى التمن من الشوائب ، والسود يقصد الذوائب ، وللأغنية معنى جنسي واضح .

٢ - **الهيوة** : أن هذه الرقصة ذات اصل افريقي ثابت ، حيث ان كل زنوج العالم يشتركون بتأديتها ولكن باسماء مختلفه ، وتتركز هذه الرقصة في اقاصي الجنوب وفي البصرة بشكل خاص اذ كانت وكما المحنا سابقا مركزا للزنوج ، ويرقص الافارقة اعتياديا على صوت الطبل مرتدين جلود الحيوانات والخرز واسنان الحيوانات ، حيث نرى طبال الهيوة يرقص وعلى وسطه عشرات الاصدا ف التي يعتقدون انها تطرد الارواح الشريرة وتمنع الحسد .

والرقصة في العراق تسمى ايضا [الهنگيمه] ، وهناك ادلة انها كانت ترقص في الجوبه في محلة الفضل في بغداد ، وقبل الرقص يشرب الراقصون محلول [البوزه] وهو من عصير الذرة [ يلاحظ ان افسراد قبائل الشلوک الافريقية يشربون قبل رقصهم [المريسة] وهي ايضا متكونة من الذره ، اذ توضع في سلة مع مزيج من مسحوق فضلات الحيوانات والثرى وكلها توضع في ماء راكد لمدة اسبوع حتى تتخمر ثم تنقل الى جرة من فخار وتغلي في الماء ويؤخذ السائل العلوي ويبرد ثم يشرب ] ، وتبدأ دقات الطبول من الطبال الذي احاط خصره بنطاق من الاخلاص والاجراس التي تعطي الرقصة طابعها الافريقي ثم يبدأ الراقصون في التصفيق والحركة التموجية وكأنهم سكارى ثم ينفرد احدهم ويبدأ باستعراض مهارته في الرقص مع صوت الطبل وصوت المغني ، وحيانا تصاحبهم النساء في هذه الرقصة مرتديات الزي الشعبي [الهائسمي] ، ثم تتقابل المرأة مع الرجل من نفس الحركات وكأنهم واحد يستعرض الآخر ، وهناك هيوه ترقصها النساء فقط ، مع مغنية خاصة وكلهم يرددون اغنياتهم المفضلة [ انهه اييد وحبته النكيزه ] اما الطبل فهو صغير نسبيا ويسمى الحبانہ .

ومعظم نصوص الاغاني هي اغان بلفة اجنبية ربما لغة اهل زنجبار ولهجات افريقية ، او لهجات اخرى محرفة ، ولهذا فليس ضروريا تثبيت اغاني هذه الرقصة .

٣ - العكيليہ : من المحتمل ان يكون الاسم هذا قد جاء من عشيرة [ بني عكيل ] ، والمهم في الامر انها رقصة بدوية ، وهي رقصة حربية صرفة ، فالرجل الذهاب الى الحرب ، لا بد ان يثبت الشجاعة في قلبه ونفسه ، وهذه الاغنية الراقصة تلعب دورا هاما في رفع معنوية المقاتلين وتؤدي اعتياديا في الطريق الى الحرب ، اذ انهم يسرون في خطين طويلين ، ويقف كل اثنين متقابلين واحدا في مواجهة الآخر ، يضربون الارض باقدامهم ويرددون الاغاني .

والعكيليہ لازالت تحتفظ بأغانيها بدوية الطابع ، وكلماتها غير مألوفة العامية الجنوبية ، الا انهم يؤدون نفس الكلمات البدوية دون تحوير ، وقد تستخدم في العكيليہ الاسلحة ايضا ، وهي على عكس الجوبي تماما ، ففي حين كانت الجوبي ولا تزال رقصة الحب والغزل ، فان العكيليہ لا تنطرق الى هذه النواحي الا من باب الحرب ، والواقع ان معظم اغاني العكيليہ هي دعوات صريحة الى الحرب .

ولقد اثرت العكيليہ تأثيرا كبيرا على الرقصات الشعبية الاخرى ،



فأستخدم السلاح في الرقص ، والدعوات الحربية الصريحة كلها انتقلت الى بقية رقصاتنا الشعبية الاخرى ، ونعتقد ان العكليه بالرغم من انها قد انقرضت الان تقريبا ، فانها من اقدم الرقصات التي عرفها شعبنا ، وهي تشبه الكثير من الرقصات الحربية التي يؤديها البدو .

ويضع الراقصون عباءاتهم على رقابهم ويكفون اردانهم ، علامة الحرب والاستعداد ، ويتماسكون من ايديهم احيانا ومن اغاني العكليه التي تحدث عن الحرب :

ضرب ام نهايه يعجبـب  
وبه العدو غداره  
واحنا الرگينا العاليـي  
بم خبر وام طياره

وام نهايه ، وام خبر ، وام طياره ، انواع من البنادق ، ولاحظ اسماءها الفرييه ، اي ان ضرب البنادق مدهش وانها غادرة مع العدو ، ونحن قد ارتقينا المعالي بهذه البنادق ، فالدعوة الى الحرب واضحة صريحة ومن النماذج الاخرى ، نموذج يتحدث عن معركة ، وهم يقولون ان الشيخ قد امرهم بالقتال وان عليهم الجانب الحربي بينما يتكلف الشيخ بالحكومة [ لاحظ الدور السياسي للاقطاع ] ، تقول الاغنية :

غال الشيخ انـزلوا  
بفياض العذيه  
طگ البوش عليكـم  
والحكومة عليـه

فياض العذيه : الاراضي الخصبة ، طگ : انفجاره ، البوش : البوشه هي الطلقة الفارغة ، الا انها جاءت هنا بمعنى الطلقة عموما .  
اي ان الشيخ امرنا بأن نحتل الارض الخصبة ، اما الحكومة فأنه كفيل بردها .

والبدوي كعادته يكره الجبان ويسخر منه ، فهذا احدهم يخاطب امرأة ويقول لها بأن زوجها كان طيلة القتال واقفا يتفرج ولم ينفعهم في شيء :

گومي شوفي حليلـج  
واجف ولا نفعنـا  
والدگاسـه يشورن  
والصبایـا طمعنـا

حليج : زوجك ، واجف : واقف ، الدكاسه : الطلقة الفاسدة التي لا تطلق .

وفي نموذج اخر ، يدعو البنت الشقراء ان لاتتزوج جباناً ، فهو لاينفع ، ويدعوها ان تتزوج رجلاً لصاً يسرق الابل في الليل [ لاحظ الاخلاقية الاجتماعية السائدة ] عند البدو آنذاك :

يا بنت شـگر الدوايب  
والعفن لاتاخذينـا  
اخذي انلي يهلـي بالليالي  
واليسدر الضعينا

العفن : الجبان

وكما قلنا فان الحب في العكليه ينظر اليه من خلال الحرب ، فهذا احدهم يتحدث عن ابنة الشيخ الجميلة اذ انه لايتغنى بجمالها قدر ما يعلن ان اهلها في خطر ، لان جمالها ربما يقود بعض القبائل الى مهاجمة ابيها لانتزاعها منه :

بنت الشيخ معيده  
والكدلة تومي  
وذوله اهلها النازلين  
بخطر دومي

الكدلة : شعر الراس الذي يغطي الجبهة ، تومي : توميء ، ذوله : هؤلاء ، دومي ، دائماً .

ان اغنية العكليه هي اغنية البدوي المحارب ، الذاهب الى ساحة القتال ، لنسمعه يقول :

بسيوغ الحرب رفـرف  
فوك روس الشامه  
اطيني حبه يزينا  
طارش الموت اجائه

٤ - الطابك : وهي رقصة حربية ايضاً ، تتسم بالخشونة والقوة تعبيراً لما كان يحصل في القتال بين العشائر ، وتؤدي الرقصة بأن يقف شخصان يحمل كل منهما قطعة دائرية من الجلد تسمى [ الطابك ] وهي تشبه الترس للدفاع عن النفس ، ويحمل الراقص في يده اليمنى خيزرانه للمبارزة وهي ترمز للسيف يبدأ الرقص بالتلويح بالخيزرانه وتدويرها في الهواء ثم يأخذان بالمبارزة بحركات خاصة اول الامر ببطء ثم تأخذ في

السرعة : ولكن على العموم فإن الرقصة ليست سريعة وحادة مثل [الساس] اذ ترقص بلا موسيقى ولا غناء مكتفين بالصوت الناتج عن التقاء الخيزرانتين عند المبارزة ، وهي على نوعين ام الثلاثة وام الخمسة ، وموضوعها خارج نطاق هذا البحث .

الساس : يشبه [ الطابك ] في وجود لشخصين متبارزين ، ولكن حدثت تطويرات على الرقصه ، اذ يحمل الراقصون سيوفا حقيقة واضيفت الى الرقصة الموسيقى كالمطبخ والطبل بالاضافة الى مفن خاص يسردد الاغاني الخاصة بالقتال التي تزيد من حماسة الراقصين ، ويرقص اللاعبان على انغام الموسيقى مبتدئين ايضا بالتلويح بالسيف ثم تتلاقى السيوف والشباب من حولهم على شكل حلقة تحيط باللاعبين منتظرين دورهم في اللعب .

والطابك والساس كانتا شائعتين حتى الثلاثينات في ابواب المقاهي الكبيرة ، وتؤدي ايام الاعياد في بعض الاحياء الشعبية في بغداد : لكن الرقصة موجودة في غرب ووسط وجنوب العراق بشكل خاص .

٦ - **الاهزوجة الشعبية** : الاهزوجة احدى الرقصات الشائعة في وسط وجنوب العراق ، ويكون الراقصون دائرة وتستخدم الاسلحة فيها وتطلق النار اثناء دورانهم ، وهناك نوعان من الاهزوجة الاولى طويلة ، وتسمى [ العكليه ] ، وتؤديها ثلاث فرق كل فرقة تؤدي مقطعا معينا مثل :

هذا انتم زغرك ، وامك ماتت خوف عليك ، شلون اتأمنه ، وتمشي وياه ، اسمع يمتوج . وهي اهزوجة تخاطب الملك السابق فيصل الثاني ان لا يأمن جانب الوصي .

اما الاهزوجة الاخرى فتكون قصيرة ، وعلى وزن [ انا اعطينسك الكوثر ] كما يقول الشيخ علي الخاقاني مثل

يبليس التمسك مر بينا !

ولقد اخذت الاهزوجة حصة الاسد من البحوث والمقالات وخصوصا في [ التراث الشعبي ] الفراء ولهذا فسنكتفي بهذا القدر من الحديث عنها .

### مصادر البحث :

- ١ - علي الخاقاني ، فنون الادب الشعبي .
- ٢ - محمود العبطة المحامي ، الفولكلور في بغداد ، مجلة الرسالة المصرية ، ١٩٣٣
- ٣ - فاضل السعدوني ، مدخل الى الرقص الشعبي ( مخطوط ) .

# الآغاني الشعبية والآلات الموسيقية في تلعفر

## عاني التلعفري

قبل قديما : ( اذا طابت النفوس غنت ) وهذا صحيح مائة في المائة ولكنه مع هذا يمثل بالنسبة لي قولا احادي الجانب . يمكن حضر الجانب الاخر من المسألة في الجهة المقابلة لهذا القول ، ويعني به ان النفوس اذا ابتليت بالاسى مالت الى الترنم بالآغاني ايضا . وهذه الاشعار التي تتلى في المآتم او حين النحيب على حبيب ضائع او امل مفقود .. ماهي الا دلائل تؤكد على فاعلية الآغاني الشعبية وما يلحق بها من الحان موسيقية تبعثها آلات شعبية تستعمل لهذه الغاية بالذات . وامامنا اللحن الجنائزي مثال على ذلك الامر الذي يؤكد لنا ضرورة هذه وتلك في مثل هذه المناسبات ضرورتها في مناسبات الفرح والطرب .

وتلعفر هي الاخرى - كاية مدينة - تتقاسمها مثل هاتين الظاهرتين وتوزعها مثل هاتين السمتين لهذا ولانها حتى الامس القريب محرومة من وسائل اللهو البريئة ولان اوقات الفراغ التي تتخلل حياة السكان اليومية .. هي من السعة بحيث ان تغطيتها بشكل من الاشكال تمثل ناحية اساسية واجبة التدارك .. لكل هذه العوامل وغيرها مما قد نتعرض اليها ، وجدت الآغاني الشعبية والانغام الموسيقية جمهورا عريضا من المتعاملين معها نظما وغناء وتلحينا وقراءة .. دعك عن جمهور السامعين والمتلذذين بهذا الرافد الشعبي والمتلوعين بسببه او بسبب بعض انماطه على الاقل لاسيما حين اقترانه بنفسية تجعله ينساق معها الى اخر النفس .. مما يتطلب منا بحث الموضوع بشيء من التفصيل في ماضيه المجيد وحاضره المتطور وآفاق مستقبله الوضيء .

كانت ولا تزال اللغة التركمانية هي اداة التخاطب لدى جميع سكان مدينة تلعفر واغلب القاطنين في نواحيها واطرافها لهذا يميلون بشد الميل الى التعامل مع الكتب التركمانية في مسامراتهم وندواتهم



ومجالسهم الخاصة . على هذه الشاكلة كانت كتب المعارك (جانكله ما) وسير النبي والمولد النبوي ودواوين : فضولي ، نسيمي ، نفمي ، قمري حيري .. والمؤلفات الباحثة في مأساة آل البيت وخاصة مأساة كربلاء فضلا عن شتى الكتب الدينية والتاريخية .. كافة هذه المظان كانت تتلى وبنهم زائد وشوق متفوق بين اولئك الذين جعلوا من التمسك باهداب الدين الحنيف شغلهم الشاغل بينما كانت سير واشعار ومؤلفات : عاشق غريب ، عاشق عمر ، اسلي ايله كرم ، طاهر وزهرة ، آرزوي وقنبر ، خورشيد ايله ماهي ، اسحاق ايله زيجان محميد ايله نيگار ، احمدي ، محمدي ، ملك شاه ، وغيرهم . علاوة على الملاحم التي تخلد اعمال : احمد باشا ، نامق باشا ، كوراغلو ، شاه اسماعيل . هي الملهة المفضلة لدى الجانب الاخر من المجتمع وخاصة من المبشرين بالحب والهيام او الذين وقعوا اسرى الهوى .. بمعنى اخر ان الجانب الشعبي وليس الرسمي من المجتمع التلعفري كان بفعل كل ماضى يعب من مناهل الفكر التركماني والثقافة انتركمانية وكانت النتيجة ان خلق عندهم ميل فطري للاجادة في مثل هذا المضمار دون غيره . هذه الظاهرة ظلت تلازم حياة تلعفر العامة لحد الان مما يفسر لنا الاستعدادات الفطرية التي نجدها لدى بعض شبابنا وكهولنا للتعامل مع الاغاني الشعبية بكافة روافدها وانماطها تقريبا كما يفسر لنا سر نجاح البعض في مثل هذا الميدان على غرار : درويش حسين ، عاشق حسين فلك اوغلو .. الى درجة ان هذا الاخير استطاع وعن جدارة وبعد وفاة الاول في الستينات ان يحتل مركز الريادة في الشعر التركماني المعاصر في تلعفر مما يبشرنا بنهضة شعرية متوقعة ومرموقة وخاصة بعد ان اضحت في السنوات العشرين الاخيرة كوكبة جديدة وجديدة من شعرائنا الشباب من مقومات مثل هذه النهضة .

**كيف يولد الشعر الغنائي في تلعفر :-** ان الاستعداد الفطري الذي استفرق المواطن التركماني في تلعفر جعل الاغاني الشعبية فيها تملك المقومات الاساس للنشوء والولادة وحينما تقترب مثل هذه المقومات مع ظروف اخرى مواتية يندفع مثل هذا المواطن الى ترديد الاشعار المغناة او الاستمتاع بها في المجالس الخاصة ثم يعقبه التعامل مع الدواوين التي سبقت الاشارة اليها او غيرها وخاصة دواوين شعراء الساز الاتسراك وكذلك مع المجموعات التي تصل الى يديه من هذا المغني او ذاك ومن هذا الملتصق بالاشعار المغناة وذلكم ويتكون بالتالي عنده ملكة خاصة تزوده بالقاعدة التي تحتاجها الاغاني الشعبية ولا بد ان يتزاوج مع هذا وذاك نوع من حالة نفسية وانسحاق ذاتي وهيجان شعور .. تدفعه اكثر واكثر الى عالم الاغاني الرحيب جاعلة منه وسيلة جيدة لتعريفه

ما لم بدخيلته او لبث شجونه ولوعاته ونفثات قلبه المكلوم فتأني بداياته الشعرية على شكل مقاطع قصيرة تلبس ثوب الخجل .. واذا ماجاوز الشاعر الغنائي هذه المرحلة فان اشتراكه في بعض حفلات زواج الاصدقاء والديباتك الشعبية يجعله يواجه جمهورا اوسع من السابق حتى يصل به الامر الى ان يكون اللسان الذرب لاقرانه والمعبر الفصيح عن مكنونات من يناظره في الوضع النفسي فيدفعه هؤلاء رويدا رويدا الى الامام حتى يصبح فطوره الترجم بكلمات تحاول الدخول ولو على استحياء في نطاق الاشعار الغزلية ويكون غذاؤه الاقتباس من كلمات من سبقوه في مثل هذا الميدان ويصبح عشاؤه الاقتباس والاستفراق في سير وقصائد شعراء الساز المذكورين واصحاب المجموعات الخطية .. الخ فيشيع امره بين الناس ويخرق ستار الخجل فيلتف حوله عدد من محبيه وانصاره ، يشيدون بصوته العذب ويمدحون نفسه الطويل ويتلاقفون مايتفوه به من كلمات موزونة ومقفاة حتى يصل الامر الى ظهور مجموعات جديدة من الشعر الغنائي ولكنها وبالاسف اصبحت اكثر عرضة للتداول حتى بدون الاشارة الى اصحابها الحقيقيين او بدون ان تطويها مجموعة تستطيع مواجهة عوامل التمزق والبلى .

واما الارتقاء الى دنيا المطبوعات الحديثة فذلك دونه خرق القتاد . وهذا ما يوضح لنا سبب موت قسم كبير من الشعر الغنائي في تلغفر لموت اصحابه اولا ولتحول انصاره ومحبيه ثانيا الى مجال آخر سواء بقوا على صلتهم مع الوسط الغنائي او لا ؟

فضلا عن كل هذا فان الاغاني المتواجدة في تلغفر في الوقت الحالي ليست جميعا من نظم وتلحين المقيمين التلغفريين او شعراء العشاق بل ان انتقال الشعر الغنائي من منطقة تركمانية الى تلغفر او بالعكس مسألة طبيعية لا تحتاج الى براهين . فمثلا ان الاغنية الدائعة الصيت وخاصة قبل عدة سنوات في تلغفر ( حاج فرجك قيزي ) هي نفسها موجودة في كركوك واطرافها مما يؤكد كونها قد اصبحت عرضة للانتقال من منطقة الى اخرى . وكذلك ان بعض اشعارنا المفضلة ترجع باصولها الى ما قبل مئات السنين ومع هذا فانها بقيت في التداول لحد الان مثال ذلك المقطوعة الخاصة بامجاد والي بغداد الشهير احمد باشا في صد غزوات الفرس عن العراق ونجاحه في ذلك في خاتمة المطاف . ومثال آخر اغنية:

استانبولدن اسكداره يول گيدر  
خانملره دسته دسته گل گيدر

فانها من بقايا العهد العثماني ومع هذا فان بعض المقيمين المعروفين كانوا يتلذذون بها كثيراً ولوانها الان في حكم المنقرض لالتقاء الجيل الجديد

بأغان جديدة فرضت نفسها في أكثر من ميدان ولاكثر من سبب لامجال  
للخوض فيه . مثال ذلك أغنية كركوك الشعبية الشهيرة :

اونيك اوگي يونجه  
يونجه قاضب دام بوينجه  
اوزي اسمر يبلي اينجه  
.... الخ

اما الخوريات المتداولة في تلعفر فانها هي الاخرى قد تكون مسن  
بنات افكار ابنائها من شعراء العشق وغيرهم كفلك اوغلو اذ يقول :

گوني بکله  
گون جيقار گوني بکله  
دوشمانک بر گوني وار  
سن ده اوگوني بکله  
ومعناه بالعربية :

انتظر بزوغ الشمس  
ستبزع الشمس ... انتظرها  
لا بد للعدو من يوم  
فانتظر ذلك اليوم

او تكون هذه الخوريات واردة من بقعة تركمانية اخرى لانها سهلة  
التداول والحفظ لهذا تكون سهل الانتقال ايضا . وهذا لنا مثلا سبب  
ذیوع الخوريات التالية في اكثر من منطقة تركمانية :-

بر بر یاز  
بر بر بهار بر بر یاز  
باشیه گلنلری  
صال یادییه بر بر یاز

وترجمتها :-

لتكتب ...  
لتكتب ... الربيع والصيف  
ماصادفك في الحياة  
تفكر به واكتبه

ونفس الشيء يمكن قوله عن الخوريات :-

بیاضدنان  
دولدور ویر بیاضدنان

گوز گورور گيويل اسنر  
هر شينك بياضدنار

ومعناها :-

من البياض  
املاء ياساقي من البياض  
العين ترى والقلب يعشق  
دائما بياض الاشياء

وبهذا الصدد لاينكر ما للاذاعة التركمانية من اثر فعال في الوقت  
الحاضر في سرعة انتقال الاغاني التركمانية الى اكثر من منطقة تركمانية مع  
انها تلد في منطقة معينة بالذات .

والى جانب الشعر الفنائي قراءة ونظما وتلحينا .. نجد جماعة  
اخرى على الرغم من قلتها الملحوظة تهتم بنوع خاص من الشعر المنظوم  
يسمى ( الحقيقة ) وهؤلاء يسمون قراء الحقيقة ( حقيقت اوخوينلر )  
ومثل هذا النوع من المنظومات يهتم بالنواحي الدينية وايراد الحكم  
والامثال وبطبيعة عنصر الموعظة والرشاد . والكتب الباحثة في مثل  
هذا المجال محدودة جدا وهي تلبس الان ثوب المخطوطات اليدوية  
لندرتها . ولعل المرحوم عبد الرحمن خنسي كان في مقدمة اقرانه فسي  
مثل هذا المآل اذ كان له نفس طويل في قراءة الحقيقة حتى يقال بانه  
لم يكن يعجز عن ذلك ولو امتدت به الجلسة منذ المساء وحتى الصباح .  
ومن بين الاحياء يمكن الاستشهاد بالسيد يونس بابا فانه الان زعيم هذا  
الاتجاه وصاحب الباع الطويل فيه كما لاينكر وجود آخرين يقتبسون من  
هذا وذاك ممن لايمكن نسيان تأثيراتهم في مثل هذا النوع من الرافد  
الفنائي .

**سمات عامة واستنتاجات اساسية :** نستخلص من كل هذا ان  
الشعر الفنائي التركماني في تلغفر تتوزعه سمات عامة يمكن تلخيصها  
بالقول بان هذا النوع من المنظومات يكون لصيقا بالشعر التركماني  
— الاماندر — وانه يتبع طريقة الهجاء في التأليف اذ لم يصادفنا شعر  
غنائي تلغفري ارتقى — من حيث النظم فحسب — الى مستوى الشعر  
الفنائي الذي يتبع اسلوب الشعر القريض . وحتى رائد الشعر التركماني  
المعاصر فلك اوغلو فانه يلتمس من طريقة الهجاء اسوبا للنظم والتأليف  
كما ان الاشعار المغناة في تلغفر تشوبها الركة وضعف الوزن او اختلاله  
احيانا . واذا كان بعض اسباب مثل هذه الظاهرة يعود الى الجهل  
والاميين من النقلة والرواة فان بعضها الاخر يعود بالتأكيد الى نقص



في ثقافة ناظم الشعر الفنائي . وامامنا بعض اشعار درويش حسين  
المفناة خير دليل على ذلك . وكذلك بعض اصحاب المجموعات الخطية  
مثل اكثر اشعار ( عاشق احمد ) التي تزخر بمثل هذه العلة كما ان بعض  
ناظمي الشعر الفنائي لا يعيرون اية اهمية الى طريقة الهجاء بل يكون  
اعتمادهم على الجرس الموسيقي للايات وعلى كثرة اعتياد سماعها وكثرة  
المران عليها ومن هذه السمات كذلك تقارب المقطوعات الشعرية المفناة  
لاحدهم مع مقطوعات الاخرين سواء من حيث المعنى وحتى المبنى احيانا  
ولو في نطاق محدود وسواء اكان هؤلاء الاخرون من المعاصرين ام ممن  
توارت اخبارهم والسبب في هذا يبدو واضحا وخاصة بالنسبة للشعر  
الفنائي الغزلي في اضطرار الشاعر الى كثرة ترديد مقطوعات الاخرين  
تلاوة ونغما بحيث يختلط الامر عنده احيانا فيصبح الخيط الفاصل  
بين ما يدور في خلدته وما دار في خلد سابقه ضعيفا جدا فينتج عنه اختلاط  
في التعابير وتداخل في كلمات الاغنية وتشابه في مغازيها ومراميها فيظهر  
وكأن اقتباسا مشينا قد حدث او سرقة من ذوع ما قد ارتكبت . واكثر  
ما تتجلى مثل هذه الظاهرة في الاشعار الشعبية الموصوفة باليسر  
والسهولة مثل الخوريات التي تتردد فيها كلمة واحدة عدة مرات عادة .

الى جانب هذه السمات العامة لا ينكر تواجد اشعار مفناة يتكامل  
فيها عنصر الجودة والاتقان وتتوفر فيها متطلبات التأليف الصحيح والنظم  
الجيد الخالي من مثل هذه النواقص والعلل ولكن مثل هذه الانواع قليلة  
او نادرة على كل حال .

كما ان الاغاني المشاعة في تلغف تتوزعها مواضيع شتى ومتباينة .  
واذا كانت مواضيع العشق والهيام تكون في المقدمة عادة وتحتل مركز  
الصدارة فان المواضيع التاريخية ومواضيع الشجاعة والبطولة والفداء  
وغيرها تحتل ايضا مكانتها في اوساط اغانينا الشعبية وامامنا ملاحم عن :  
احمد باشا ، كور اوغلو ، شاه اسماعيل . . ابرز الامثلة على ذلك . كما  
لا ينسى تغلف اغانينا الشعبية بالطابع المأساوي وتأطرها باطر النواح  
والتباكي والتشاؤم والتظلم من الحياة . ومن جهة اخرى ان اغاني تلغف  
الشعبية قد تكون موروثة من عهود سحيقة او متطورة تحمل لمسات معينة  
من مرحلتنا الحاضرة المتصفة بالتطور والحدثة . ومن جهة ثانية تضم  
بعض حكاياتنا الشعبية عددا كبيرا من الاغاني الموضوعة على السنة شخصياتها  
مما يكسبها اهمية خاصة والامثلة في هذا الخصوص كثيرة ومنها قصص  
عاشق عمر ، عاشق غريب ، كاسوك كرم . . وهلمجرا .

ومع ما للاغاني الشعبية من اهمية ومكانة . . فلا توجد في تلغف جماعة  
خاصة تحترف العمل الفنائي كوسيلة للعيش واستدراار الربح وبالتالي

تنعدم المكافآت المالية في صفوف المغنين بالمرّة .. هذه العوامل فحسب تكون عادة الدافع الاساس لتبرع البعض باحياء حفلات غنائية لاقرانه وخلانه .

اذا كان هذا هو ماضي شعر الغناء التلعفري واساسه التاريخي وسماته العامة فما هو حاضره ؟ وما هو مدى التعامل معه وكيف ؟ وهل ثمة امل في أن يلحق بالنهضة الشعرية الملحوظة وصولا لتطور محمود ومستقبل مرموق ؟

## اطلالة على الواقع :

ان الشعر الغنائي الذي يولد على النحو الذي رايناه يصبح غير ذي صلة بالموضوع الذي نحن بصدده اذا لم نبرز مدى التعامل معه تمهيدا لتحويله الى قصائد مغناة تكتسب شهرة واسعة وشعبية عريضة لهذا لا بد من التوضيح بان الصوت الرخيم هو الاساس الفعال لذيوع امر الاغاني الشعبية وبالتالي لشيوع ذكر هذا المغني او ذاك . وفي كل زمان يمكن ملاحظة بعض الذين اشيع ذكرهم في تلغفر لانهم امتلكوا مثل هذه المقومات وعلى هؤلاء يأتي : يوسف خدوري ، حمو اون باشي ، محمد ذو الفقار ، رضا عبيد ، مصطفى نار ، زين العابدين رضا وغيرهم ممن لا نستطيع البوح باسمائهم لحسابات معينة ، لقد اجاد هؤلاء الغناء الشعبي بشكل ملحوظ واحسنوا التعامل مع الاصول المختلفة فساهموا في تطوير هذا الرافد من الادب الشعبي . كما شاهدت تلغفر مغنين آخرين من الشباب نالوا شهرة مرموقة في عالم الغناء الشعبي . ومن الممكن الاستشهاد بكل من : كراب ، محمد علي قذي ، محمد سعيد مصري ، عبدالرحمن نجار ، رضا عبو ، غفور كنه ، سعيد مرعي ، حسين سلمي ، حسين عبدالله ، اسماعيل بابا ، الفنان الصاعد ياسين يحيى اوغلو وغيرهم كثيرون .

وعلى الرغم من ان بعض هؤلاء اعتزلوا الغناء كليا الا ان اكثرهم لا يزالون يخدمون المجتمع عن هذا الطريق . فمثلا ان اغاني الفنان رضا عبو قد وجدت سبيلها الى اكثر من آلة تسجيل . كما انه ومع كل من اسماعيل بابا ، ياسين يحيى اوغلو حسين سلمي ، سعيد مرعي وآخرين استطاعوا اثبات جدارة خاصة في حفلات عامة وحتى في ميدان المسجلات الاذاعية والتلفزيونية . الى درجة ان الفنان ياسين يحيى ، تمكن من احتلال قصب السبق وطور بعضا من اغانيها الفولكلورية بما يتلاءم والانغام التي يتطلبها البث الاذاعي مما جعله يكتسب شهرة واسعة لا في تلغفر فحسب بل في كافة مناطق سكنى التركمان في العراق . ولعل اغانيه المداعة

( درسون وهراليلم وسنام قوزيفي سنام وودودافيده گل ايمان .. ) تأتي في مقدمة اغانيه التي يتراكم الاطفال التركمان للاستماع اليها عن طريق الاذاعة التركمانية الامر الذي يدفعنا للتصريح بان هذا الفنان يسهم وعن جدارة في تطوير اغاني التركمان الشعبية بشكل عام واغاني تلغفر الشعبية بشكل خاص .

واكثر ما يطور اغانينا الشعبية هو المناسبات العامة وحفلات الزواج والجلسات التي تختص بالتسجيل وخاصة حينما يجتمع عدد من المغنين فيبادر كل واحد منهم بتسجيل مقطع غنائي بصوته يعقبه آخر وثالث ورابع وهكذا . كما ان المقابلة التي تجري في بعض الاحيان بين مغن وآخر سواء لغرض التعاون في الهاء الحاضرين او حينما يتحدى احدهم الآخر . فانها تساعد بالتأكيد في اضافة عناصر جديدة للأغاني مما يعمل على تطويرها وتقدمها وبالتالي يبشر بنهضة غنائية قد تستطيع اللحاق بالتقدم الملحوظ في مجال الشعر الغنائي الذي انتشر وذاع كما رأينا .

ومن الجدير بالذكر ان المقابلة بين المغنين تختلف بعض الشيء عن المقابلة بين الشعراء . ففي الوقت الذي يضطر الشاعر الذي يقابل زميلا له الى ايراد ابيات تبدأ بأخر حرف انتهى عنده البيت الذي اورده زميله فان المغني الذي يقابل زميلا له لا يطلب منه سوى ايراد مقاطع غنائية مقابل كل مقطع غنائي يورده الآخر . واذا ما اضطر الى تكرار مقطع واحد لاكثر من مرة فانه يكون قد عجز عن اتمام المقابلة وبالتالي يجب عليه تخفيض الراية امام زميله وفي هذه الحالة فانه يعترف لهذا الزميل بعجزه عن مجاراته حين ظهور حاجة ما الى ذلك .

### انواع الاغاني الشعبية :

هناك مقولة شعبية تركمانية في تلغفر تؤكد بان الطماسة تصلح لكل اكلة و لكل طبخة ونحن بدورنا نقول بان الاغاني الشعبية شأنها شأن الطماسة تتكيف مع كل مناسبة وتنوع بتنوع انماط الحياة المختلفة . واذا كان للحب والفراق والفرام القدر المعلى في مثل هذا المضمار فان لروافد الحياة الاخرى كذلك نصيبا غير قليل في هذه الناحية فهناك اغان للعمل والجد والمثابرة وهناك اخوات لها في ميادين الدبكات الشعبية ، الحصاد ، الاعياد ، الفراق ، النضال ، الاطفال ، وصف الحاجات ، وصف وسائل الحياة الاخرى .. الخ . كما ان هناك منظومات تختص بوصف المدن والتغني بمجادها كما تختص غيرها بترهيب الناس من الموت والاخرة والخروج من تعاليم الدين والانصياع لاهواء النفس الامارة بالسوء .. ونحن لو اردنا استمداد الامثلة من الدواوين وكتب الاغاني لوجدنا



شيئا غزيرا ومع هذا لا نعتد على هذا الجانب فحسب . لهذا فان الامثلة التي نوردها لا تقتصر على مصدر معين مكتوب بل ان المنظومات المجهولة المؤلف والتي لا يعرف قائلوها ستكون من بين الامثلة المختارة كذلك . وهذه بعض النماذج من هنا وهناك : -

آي چيختي سيني سيني  
من سيوميشم برسييني  
باشم جيلاد ويرديسا  
سويلام ظوغيرس يني

ومعناها :

مع بزوغ البدر  
تعلقت بحب فتاة  
لا ابوح بالحقيقة ..  
لو اعدمني الجلال

مثال آخر :

آيه باخ اولدوزه باخ  
كاليينه باخ قيزه باخ  
قيز الاهي سيوهرساي  
چيوير اوزوي بوريا باخ

وترجمتها :

انظر .. الى القمر .. الى النجوم  
انظر .. الى العروسي .. الى الفتاة  
ايتهما الفتاة .. ان كنت تحبين الله  
.. انظري الي حيث أنا

كان الحصاد يعتمد على المنجل اولا وعلى العمل الجماعي ثانيا لهذا كان احدهم يتصدر الجماعة التي تشترك في الحصاد وهو يطربهم ويستحثهم على العمل بأغان خاصة كانت تشتهر في مثل هذه المناسبات وتسمى ( حدادي ) وقد كانت لهذه المناسبات اهمية فائقة في حياة تلعفر التي لا تزال تقوم على الزراعة . ومن اهم هذه الاغاني : -

بيچن بيچدم بر ايولاك  
داداندي حاجي لكلاك  
داداندي حاجي لكلاك

ومعناها بالعربية :

حصدت بمقدار دونم واحد  
فاهتدي الحاج لقلق اليه



ومثال آخر لاغاني الحصاد :

دوزول اينجي دوزول مرجان دوزول جان  
كيمنيدي ؟ كيمه قالدي؟ شيرين جان

وترجمتها بالعربية :-

انتظم .. ايها الصدف والمرجان .. ايتها الجميلة  
لمن كنت ؟ ولمن بقيت ؟ ايتها الطسوة

درويش حسين الشاعر الامي لعب دورا مهما في حياة تلغفر الشعرية  
فاصبح الكثير من قصائده مصدر اغاني البعض لما تتضمن من حكم وموعظة  
الامر الذي جعلها تتمتع بمنزلة خاصة في النفوس . يقول هذا الشاعر في  
مقطوعته المغناة :-

هاي قارداشلار بو گون درد آلدني مني  
حق درمان ايتيمسه چه رام يوخ منم  
آريدي اوراگم جگر قان اولدي  
حق درمان ايتيمسه چه رام يوخ منم  
ايها الاخوان .. لقد احاطت بي الهموم  
فلا حظ لي في الشفاء اذا لم يعالجني الله  
لقد ذاب قلبي .. وفاض الدم في معدتي  
فلا حظ لي في الشفاء اذا لم يعالجني الله

الاطفال فلذات الاكباد لهم نصيب معلوم في اغانينا الشعبية . ولو  
عدنا بنظرة فاحصة الى هذه الاغاني وتمحصنا في كلماتها وبساطة معانيها  
والجهة التي تتداولها وهي الامهات حصرا .. لتأكدنا بشكل قطعي او يكاد  
بان الامهات يقفن وراء نظم مثل هذه الاغاني . وهذا مقطع غنائي يخص  
الاطفال :-

نانني اوغليم نانني  
قوردلار ييمه سن سيني  
صباح گير ياد قيزي  
آلمان آير سيني

وترجمتها :-

نم ياولدي نم  
كي لا تاكلك الذئاب  
غدا .. تاتي الغريبة  
فتفصبك .. مني

وهذه ام حنون تغني طفلتها مع تحوير بسيط في المقطع السابق :

نانني قيزم نانسي  
قوردلار ييمهسن سني  
صباح گلر ياد اوغلي  
آلمان آير سني

ومعناها بالعربية : -

نامي يا طفلي نامي  
كي لا تأكلك الثئاب  
غدا ياتي الغريب  
فياخذك مني

التغني بالاسماء ذكورا واناثا امر شائع في تلعفر ومع هذا فمن الملاحظ ان نصيب الاولين في مثل هذا المجال اكثر من حصة الاخريات ربما لان دورهم في الحياة اكثر من دورهن كما لا يخفى وخاصة في ذلكم المحيط العشائري :

اوغلانم آدم رجب  
ياردان آيرلدم عجب  
ياردان آيرلان اولير  
من اولادم نه عجب

ومعناها : -

انا المسمى رجب  
لماذا فارقت حبييتي ؟  
من يفارق حبييته يلق الردى  
ولكن لماذا لم اكن كذلك ؟

مثال آخر للذكور :

اوغلانم آدم قاسم  
دال بويدا وار هواسم  
دال بويبا باخه باخه  
قالدي قورو قفاصم

ومعناها : -

انا المسمى قاسم  
اهوى فارعات الطول  
من شدة حبي لهن  
اضحيت جسما يابسما

مثال ثالث للأنث : -

قیزه م آدم آسمه  
مني ویرن قاسمه  
قاسمان غیرسن آلام  
دنیا دونسه باشمه

ومعناها : -

انا المسماة آسمة  
زوجوني من قاسم  
سوف لا اتزوج غيره  
ولو اصرت الدنيا على ذلك

التغني باسماء المدن امر شائع ومعروف . ولعل مدينة بغداد لما لها  
من منزلة مرموقة في النفوس تأتي في المقدمة : -

بو یول بغداد یولیدی  
یاغمور ده گل ظولیدی  
اوستومه کولکه دوشستو  
ظن ایتم یار قو لیدی

وترجمتها : -

انها طریق بغداد  
انه الحالوب وليس المطر  
لقد استغرقني ظل  
ظنته يد الحبيبه

مثال ثان حول بغداد :

بغداده گیدن اوله  
عرضحال یازان اوله  
بغداد سني ییخارام  
یارمه زوال اوله

بمعنى :

من يذهب الي بغداد ؟  
من يحضر لي عريضة ؟  
سأهنتم ببغداد  
اذا ما اصببت حبيبتى باذى

وهذه نغمات قلب مكلوم نظمت على شكل اغنية شعبية نالت قسطا

واسعا من الاشتهار بعد الثلاثينات خاصة . اذ كان ناظمها طالبا في احدى مدارس بغداد في هذه الفترة ، لهذا تعرض لبغداد كما تعرض لمسقط رأسه تلغفر ولنسمع منه المقطع التالي للاستدلال فحسب : -

بيدهم بغداد يولم  
كلدي من صاغ قولم  
تلغفره قالدني بالهم  
دولانهم درتلي درتلي

وترجمتها :-

انا ذاهب .. وهد في بغداد  
وقد بترت ذراعي اليمنى  
ومع ان الهم يرافقني ببغداد  
فان تلغفر لا تزال في الحسبان

### الالحن الغنائية وانواعها :

من البدهة ان كل الاغاني الشعبية في تلغفر ليست ذات لحن واحد بل تتوزعها الحان متعددة يسمى كل واحد منها بالاصول ( ير اصولي ) ولو استقرينا الاصول المتداولة لوجدناها تناهز العشرة . ومع هذا فان الشائع منها وخاصة بين اولئك الذين يجيدون صنعة الغناء يمكن حصره بـ ( رست ، سيكاه ، بيات ، عشاق ، حجاز ) ويظهر من اسماء هذه الاصول انها مستمدة من اسماء المقامات العراقية الرئيسية . وليس في هذا من غرابة طالما ان بحور الشعر التركماني تقتضي اثر شقيقاتها من بحور الشعر العربي وخاصة لا يخفى اعتماد كل من الشعر والالحن الغنائي على ايقاعات موسيقية سواء عند العرب او عند التركمان . فضلا عن هذا فهناك اصول اخرى يمكن عدّها من الالحن الرئيسية بالنسبة للغناء التركماني على الاقل وهذه يمكن تحديدها بـ ( چوللي - اوزون هوا - خوريات ، شارقى ، يرش ، پنجكاه ، شبك ، حدادي ، تجليس ) . كما ان هناك اصولا اخرى تتصف بالشعبية وهي مستخلصة في واقعها من اسماء سير بعض شعراء الاتراك القدماء - شعراء الساز - وهذه تنحصر عادة في : ( اسلي كرم ، كاسوك كرم ) وقد يكون هناك انواع اخرى من الحان غنائية معروفة مثل : ( قيا باشي وعلي گلستان .. ) وهذا الاخير انتقل الى تلغفر على ما يبدو من تركيا وهو يتناول اكثر ما يتناول الاغاني ذات الاثر القومي في النفوس . والمظنون انه ظهر او اشيع امره بشكل ملحوظ مع ظهور مصطفى كمال .

وفوق هذا وذاك هناك اصول تسمى باسماء بعض المغنين



المشهورين ولكنها لم تستطع مع هذا اكتساب سمة الالحان التي استقرت واصبحت حقيقة ، ولو انها لا تخلو من تأثيرات آنية يخضع بعض الناشئين في احيائها . ولو الى حين . واذا كان الشيء بالشيء يذكر فيجب التوضيح ان بعض الجهلة والاميين في ميدان اللحن الفنائي قد يدعون قدرتهم على خلق انواع جديدة من الاصول مع ان الواقع قد لا يؤيدهم لهذا لانجاريهم في ادعاءاتهم والا لكان عدد الالحان التلعفورية قد ارتفع الى اكثر من ضعف العدد الذي اوردناه . واخيرا لا ننسى بان هناك مغنين يختصون باجادة نوع معين من الاصول اكثر من غيرهم فمثلا ان كراب يعتبر - بقدر علمنا - الرائد الاول في الترنيمة ( بكاسوك كرم ) لما يحتاج هذا النوع من نفس طويل يعتمد على اخراج الصوت من اعماق الحنجرة . وهناك آخرون يجيدون التعامل مع اصول غنائية اخرى وهكذا .

### الوظيفة الاجتماعية للاغاني الشعبية :

لا ينكر ان الاغاني الشعبية تعتبر شريحة حية وفعالة من شسراحي الادب الشعبي لهذا تضطلع بخدمات اجتماعية كبيرة تقدمها الى جمهور السامعين . واذا كانت هذه الخدمات تتنوع بتنوع الاغاني نفسها فان من المفيد الاشارة كذلك الى ان القضاء على اوقات الفراغ بما يتلاءم والدوافع التي توجد لها من العدم يعتبر اهم الوظائف الاجتماعية التي تؤديها الاغاني الشعبية في تلغفر فضلا عن هذا فان الهاء النفس بما يفيد ويضطرب او بما يدفع عنها الالاسى والحسرات يمكن عده كذلك وظيفة اجتماعية مرموقة للاغاني لا سيما في محيط عشائري ضيق نسبيا كمحيط تلغفر حيث يعيش السكان الفلاحون - الاماندر - بطائفة مقنعة تأخذ بخناقهم وتدنهم من مصادر الانزعاج والضجر . فاذا قيل بان في هذا وذاك نوعا من تضخيم ملحوظ للوظيفة الاجتماعية التي تؤديها الاغاني الشعبية فان دحض مثل هذا القول يكمن في ان ذبوع امر وسائل اللهو الحديثة فيه في الالوانة الاخيرة . . الاذاعة ، التلفزيون ، ارتياد المقاهي والمحلات العامة : السينما ولو الى حد قليل . . كل هذه العوامل وغيرها جعلت نصيب الاغاني الشعبية اقل من السابق في المجتمع التلعفوري على كل حال ولو انه جرى تطور نوعي جديد على التعامل مع هذه الاغاني تبعا لتطور الحياة بصورة عامة . ومع ان هذا التطور لم يخرج تلكم الاغاني عن وظائفها الاجتماعية السابقة الا انه ادخل على الرغم من هذا عنصرا جديدا في تحديد الوظيفة الاجتماعية الحديثة للاغاني الشعبية . في الامكان حصر هذا التطور في ازدياد الاقبال على تدوين هذه الاغاني على شرائط مسجلة يستفاد منها حين الحاجة وبصورة مستمرة ومن قبل مجموعات اكثر عددا من الحالات السابقة الامر الذي يسهل المجال للاغاني لاختراق الحواجز الوهمية التي

كانت تعيشها بسبب ارتباطات محلية او عشائرية خاصة تقلل من سرعة التعامل معها . وهذه الظاهرة الجديدة اوجدت حالة جديدة في تلغفر يمكن تلخيصها في ان هذه المسجلات سببت دخول الاغاني الشعبية في بعض المقاهي مستهدفة الترويج عن الذين يرتادونها من الزبائن وكانت الحصيلة ان انبرى بعض المغنين للقيام بمثل هذا الدور بدلا من المسجلات فاخفى ذلكم الخجل الشكلي الذي كان يغلف عالم الغناء الشعبي في تلغفر حتى الامس القريب وخاصة في مثل هذه المحلات العامة في الوقت الذي لم يكن بعض المغنين يجدون في هذا حرجا في مجتمع يضم خليطا اكبر من الناس لا سيما حين اقامة الدبكات او حين التجمع في عيد خضر الياس الشعبي مثلا . ومن الملاحظ ان مثل هذه الظاهرة الجديدة في ازدياد مستمر وانها لهذا عمقت الوظيفة الاجتماعية التي تقوم بها الاغاني الشعبية التلغفرية . كما يمكن التنبيه الى ان رغبة البعض من المغنين في ان تدنيه مثل هاتيك الشرائط المسجلة من اروقة القسم التركماني في دار الاذاعة العراقية جعلتهم لا يتوانون عن الاعتماد على ( الطنبورة ) لترافق الاغاني التي يطلقونها من حناجر موصوفة بالصوت الحسن والغناء العذب ولان مثل هذا التزاوج بين الاغاني والموسيقى يعتبر سمة متطورة من سمات الحضارة والتقدم .

### الموسيقى الشعبية وآلاتها :

تصبح الاغاني الشعبية مجرد كلمات مرصوفة اذا جردت من الحان غنائية وهذه وتلك لا تكونان ذاتي تأثير في خلجات النفس البشري كما ينبغي اذا لم تقترنا بانغام موسيقية شجية تبعثها آلات خاصة وجدت لهذا السبب بالذات . وعلى الرغم من ان الموسيقى الشعبية وما تلتحق بها من ادوات خاصة تكون بدائية الا انها تتصف بالضرورة لما تبعث من بهجة وسرور في النفوس الظمئة الى الراحة والاستجمام .

تحتل الموسيقى الشعبية في تلغفر اهمية خاصة في جميع طبقات المجتمع وان الفرق الذي يلاحظ بين سكان المدينة وسكان القرى يكون عادة في الدرجة وليس في النوع . اذ كما يحتاج من يريد اختتان اطفاله الى خدمات الطبال والزمارة اظهارا للبهجة والسرور فان الراعي الذي يجوب التلال والوديان فريدا وحيدا يحتاج الى تعلم النفخ في المطبق عله يمضي الوقت باقل ما يمكن من الملل والضجر . ومع هذا تزداد اهمية الموسيقى وادوات الطرب بشكل غير ذي قياس في مناسبات خاصة لهذا يمكن ملاحظة نوعين من الموسيقى الشعبية : -

النوع الاول يرافق الدبكات الشعبية وحفلات ختان الاطفال والاعياد الشعبية وبعض حالات الولادات الجديدة وهذا النوع يعتمد عادة على آلات الطرب التالية : -

١ - **الطبيل** - تصنع هذه الآلة محليا وهي معروفة لدى الجميع مما لا داعي للافاضة في تفاصيلها . والعائلة التي تجيد الضرب عليها تسمى آل قاسو كما المحنا الى ذلك في مقالنا ( تقاليد الزواج في تلعفر ) المنشور في التراث الشعبي ( العدد الثالث السنة الثالثة تشرين الثاني ١٩٧١ ) .

٢ - **الزمار والزرنة** : تصنع عن طريق النجر او الحفر وهي عبارة عن خشب منفرد تعلوها فتحات صغيرة مدورة ينفذ منها الصوت الى الخارج اثر تحريك الاصابع عليها لهذا يصبح موسيقيا . والقسم الذي يدخل الى الفم ينتهي بفتحة صغيرة تلحق بها قطعة خشبية صغيرة تسمى زبانة . اما القسم الاخر والذي يكون خارج الفم فيكون عبارة عن اسطوانة مدورة تنتهي بفتحة كبيرة تشبه نهاية اسطوانة الحاكي وتكون على غرارها تمهيدا لتكبير الصوت الخارج منها وبصورة مسموعة . ان آل قاسو وخاصة عميد الاسرة الحاج يونس هو الذي كان يتولى مثل هذه المهمة ولكنه هجرها بعد ان زار بيت الله الحرام فتولاها عنه احد اولاده .

٣ - **المطبق او الزوج او الزوج** : وهو نوع آخر من الزمار سبق وان تعرضنا اليه بتفصيل وافى في عدد مجلة التراث الشعبي المنوه عنه قبل قليل . لا تقتصر اهمية هذه الآلة الموسيقية على المناسبات المذكورة فحسب بل انها تكتسب شعبية واسعة لدى الكثير من الرعاة لهذا فان الذين يجيدون التعامل معها لا يقتصرون على آل قاسو ولو ان تعامل هؤلاء معها يكون اكثر من غيرهم وخاصة في مناسبات الفرح كالدبكة الشعبية

٤ - **الربابة** - هذه الآلة هي الاخرى معروفة لدى القراء ولكنها غير ذات رصيد في تلعفر سواء على مستوى البلدة او مراكز النواحي وحتى القرى التركمانية المتناثرة في ضواحي القضاء ، ومع هذا فان بعض القرى العربية القريبة تتعامل مع هذه الالاد ولعلها الوحيدة في تلك المناطق وهذا ما حدا بنا الى تثبيتها هنا مع انها تعتبر وافدة الى فولكلور تلعفر الشعبي لهذا السبب بالذات .

اما النوع الثاني من الموسيقى الشعبية فيقتصر على تلك التي ترافق الاغاني الشعبية والذي يظهر من استقراء ماضي الغناء الشعبي وحاضره في تلعفر بان الآلة الوحيدة التي رفقته منذ القدم وحتى الان هي الطنبورة مما يجعلنا نولي هذه الآلة الموسيقية اهمية خاصة لما لها من ارتباط وثيق بموضوع البحث فنوضح : -

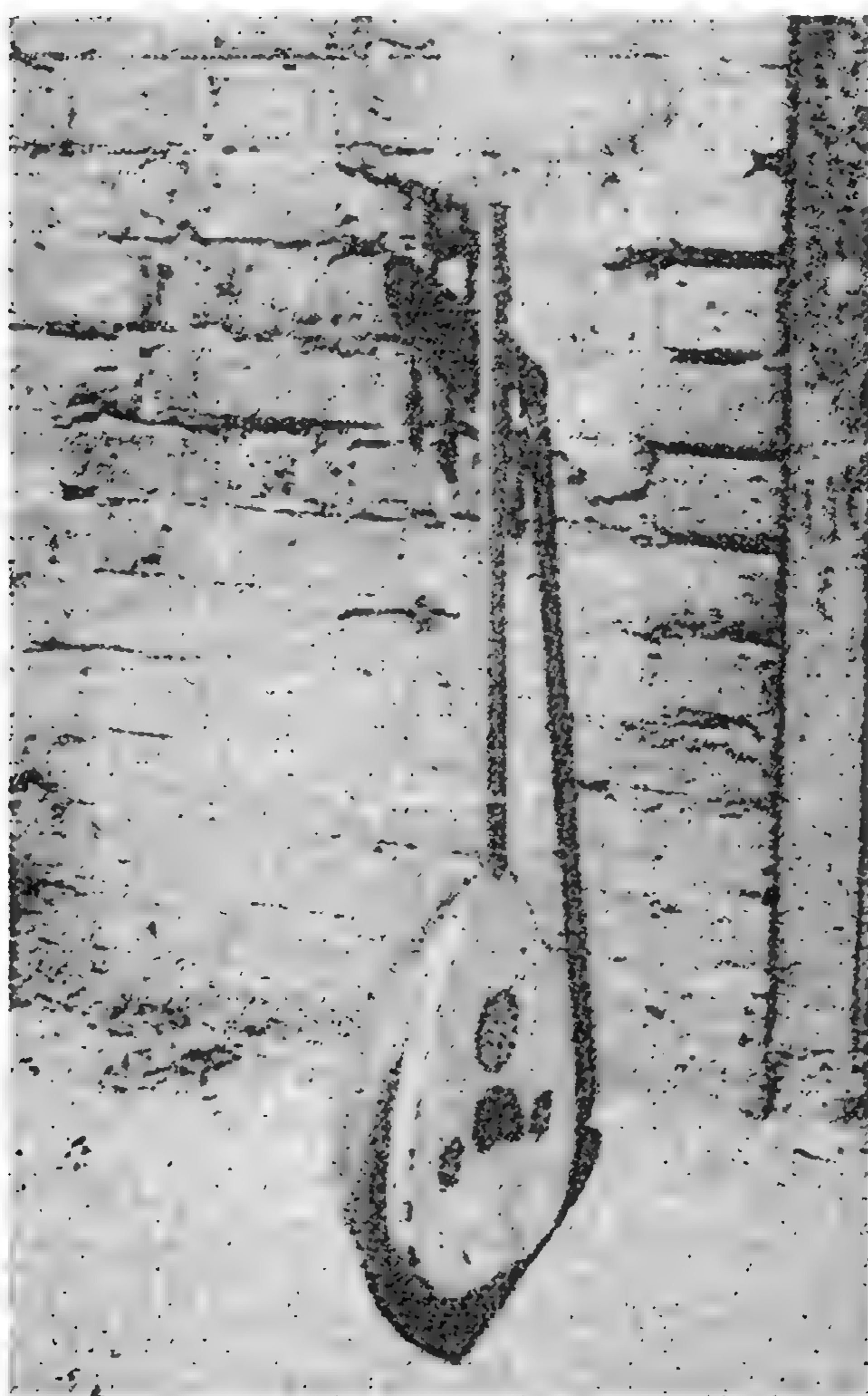
**اصل الطنبورة ، اوصافها ، انواعها ، صناعتها** : الطنبورة او ما يطلق عليها بالساز او البزق التركي هي عبارة عن آلة شعبية تضرب بواسطة مضرب يدوي وقد انتقلت الى منطقتنا بانتقال الاتراك اليها لهذا تعتبر من سمات الشرق الحضاري وهي كثيرة التداول في العديد من الدول المحيطة



بقطرنا والتي تدين بحضارتها الى حضارة الشرق القديم كتركيا وايران وغيرهما .

هذا الامتداد التاريخي للطنبورة وذلك الانتشار الواسع لها في الكثير من بقاع الشرق جعلها تكتسب شعبية مرموقة الامر الذي دفع البعض الى التغني باسمها وتأليف ابيات منظومة بحقها : -

طنبورهم گل ديلله شهلم  
سهنك اصلين آغاچداندي  
آغاچ ويسهم خاطري قالير  
دورلو ييمش آغاچداندي



طنبورة ( اوساز )



وترجمتها بالعربية :

لنتحدث معا ياظنبورتى  
ان اصلك من الخشب  
كي لا يفيظك هذا القول  
اوكد بان خشبك قد حمل انواع الثمار .

والساز اى الرسم الثانى للظنبورة ، قد دخل كذلك فى ثنايا الغناء الشعبى فى تلغفر مما يؤكد على شعبيته . ففي مقدمة مقطع غنائى طويل نلاحظ مبلغ اعتزاز احدهم بسازه مع انه عاجز عن التعامل معه :

سازيمى چالابلما  
المندان صالابلما

تتكون الظنبورة عادة من قسمين رئيسيين ملتصقين مع بعضهما البعض . يسمى القسم الاول ( طاس ) ويسمى الثانى ( زند او ذراع ) اى ( قول او ساب ) بالتركمانية يكون الطاس مغطى بوجه يحتوي على فتحة او فتحتين او ثلاث تسمى كل واحدة منها ( بالطره ) . اما الزند فينتهى بقسم خشبي معوج يكون طوله بحدود ثمانية سنتمترات تقريبا يسمى بيت المفاتيح ( كليلد ايوي ) وسبب هذه التسمية واضح طالما انه يحتوي على المفاتيح الخاصة بتطويل الاوتار او تقصيرها حسب الحاجة . وهذا القسم يكون ميدانا لتعليق كراكيشس ملونة عليه . تلتحق بالزند ووجه الطاس اسلاك او اوتار تمتد بامتداد الوجه حتى نهاية الزند وتثبت من جهة بداية الوجه على مسند صغير يسمى مسند ( او آشوغ ) الاوتار . ومن ثم تمر عبر جسر وتنتهى اخيرا فى نهاية الزند على قطعة خشبية صغيرة تسمى ( مخدة الاوتار ) تثبت هذه الاوتار مع الزند بقطع نايلون او مصران على شكل خيوط تسمى ( بالبردات ) التى تكون فرديا او زوجيا ويتراوح عددها بين ( ١٨ - ٢٤ ) پرده . يتراوح عدد الاوتار بين ( ٢ - ٦ ) اوتار فى الظنبورة الاعتيادية والمتداولة فى تلغفر بشكل عام . وهناك نوع آخر من الساز يصل عدد اوتاره الى ( ١٢ ) وترا لهذا يسمى ساز الديوان او ساز العشاق وهو نادر التداول فى تلغفر ومع هذا قد يجلب من تركيا لانها المكان الطبيعى لمثل هذه الآلات الموسيقية . ويلتحق بالظنبورة كذلك قطعة صغيرة تقوم مقام الاصابع فى تحريك الاوتار تسمى بالمضرب .

تصنع الظنبورة عادة من جذع شجرة التوت وبطريقة النقر او الحفر لهذا تتصف صناعتها وخاصة نقر الطاس بالصعوبة بعض الشيء ، مما جعل سعرها يتراوح بين الثلاثة دنانير الى عشرة دنانير فى الوقت الحاضر .

وكان المرحوم سلمان جدوع امهر العاملين في ميدان صناعة الطنبورة ، بل هو الوحيد في مثل هذا المجال وان خليفته الآن ، هو محمد يونس ويس قصاب اذ تقتصر صناعة الساز عليه دون غيره . والساز قد يقترن باسم صانعه كأن يقال من عمل كذا وكذا او يقترن باسم احد العشاق المعروفين مثل : ( كرم ، غريب .. ) او يكتب عليه لفظ الجلالة .. وهكذا ..

الشيء المهود في تلعفر ، ان الانغام الموسيقية تتلاءم مع الاصول الغنائية المعروفة والتي تم تداولها بشيء من التفصيل ، اي ان الاولى تستمد اسماءها من اسماء الثانية . بمعنى آخر ان الانغام الموسيقية الشائعة بتلعفر هي : ( رست ، كاسوك كرم ، چوالي ، سيكاه ، ييات ، عشاق ، حجاز ، تجليس ، اسلي كرم ، قبايا باشي ، هلاي اوصولو ، يرش ، بينجكاه ، شبك .. الخ . ) ومع هذا يمكن ملاحظة انغام موسيقية معروفة لا نجد ما يناظرها من اصول الغناء فمثلا ان النغم المسمى بـ ( السنطور ) والذي كان شائعا يوما ما في تلعفر لا نجد نظيره بين اصول الغناء ، لان الذي كان يجيده قد ارتحل عن الدنيا وبالتالي انقرض هذا النغم عن واقع الحال ولو ان خبره ظل ساريا لحد الان .

### **العزف والعازفون والوظيفة الاجتماعية للموسيقى الشعبية :**

تعتبر الموسيقى من ارقى فنون العصر واكثرها تأثيرا في النفوس لهذا ولانها ترتقي بجذورها الاولى الى مراحل موهلة في القدم ولان الاقوام التركية كانت ولا تزال على صلة وثيقة بها ومن اكثر الشعوب هياما بحبها ... لكل هذه العوامل وغيرها تتصف تلعفر هي الاخرى ولحد الان بتعلقها بالموسيقى الشعبية وخاصة الطنبورة . بمعنى اوضح ان اكثر المغنين يجيدون العزف على الطنبورة . ولعل اشهر العازفين الذين شاهدتهم تلعفر هم كل من : بلال غفور وولده كريم ومجيد ورقة وزين العابدين رضا وايوب التلعفري ويوسف حسين وملا علي قولو وخضر عربو وغيرهم ، وان هذا الاخير يمكن عده رائد مدرسة موسيقية خاصة تتلمذ فيها العديدون . كما ان اكثر المغنين الذين تعرضنا لهم يجيدون التعامل مع الطنبورة كما قلنا لهذا لاحاجة لذكر اسمائهم مجددا . ولا ننسى هنا ملا علي قولو اذ يقال بأن الطير قد حط على سازه تأثرا من انغامه الشجية التي كانت تؤثر في مثل هذه المخلوقات التي لا تفقه من الامر شيئا !!

لا تظهر اهمية العزف حين اقامة الحفلات الغنائية فحسب بل انه يتمتع بقيمة فعلية حتى في نطاق الدبكات الشعبية . فكم من دبكة اقيمت على اكتاف عازف ساز مشهور شنف الاسماع وسيطر على حركة الدابكين بواسطة انغام خفيفة تسمى ( هلاي اصولو ) اي اصول الدبكات . ومع

هذا فان آلات الطرب الأخرى هي أكثر التصاقا بالدبكات وأكثر تلاؤما معها لأنها تعتمد على أصوات ذات نوبات عالية تستطيع تحريك أكبر عدد ممكن من الدابكين .

وأخيرا من الملحوظ ، مدى تقارب وتلاحم انغام تلغفر الموسيقية مع مثيلاتها السائدة في منطقة ديار بكر وبعض المناطق الكردية والعربية . وقد يبدو مثل هذا الأمر غريبا بعض الشيء ولكن الترابط الفعال في انتقال وسائل الحضارة الحديثة يشذب كثيرا من مثل هذه الغرابة ليجعلها مستساغة ومنطقية .

# الغنيت الفولكلوري

## في العراق

الغنى الثاني

عبد الأمير صفير

## ٢ - أغاني الزوجات التعيسات

ان الانظمة السياسية والاجتماعية التي تسود في مجتمع ما تفرض دائما نوعا من القيم والتقاليد والاعراف التي تظل سائدة ومطلقة ، وان اي مروق على هذه التقاليد والقيم يعد موقفا على تقاليد الجماعة ونظامها الذي يهيمن على كافة نشاطاتها وسلوكها العام . ان شكل العلاقات وطبيعتها يمثل بالضرورة شكل النظام القائم واسلوبه وهي بالتالي جزء من البناء الفوقي للمجتمع نتلمس من خلاله ملامح الطبقات المتعايشة في ظله ، وعلى سبيل المثال : فان النظام العشائري شبه الاقطاعي في العراق أفرز مجموعة صيغ اجتماعية تنظم علاقات الافراد وامورها العامة ، اسهم الدين والنظام السياسي في تثبيت قسم منها بينما اسهم الحس الجماعي والحاجة المشتركة والتجارب العامة في ارساء القسم الاخر ، ولكي نقرب من الحقيقة اكثر نقول مثلا ان ( زواج الفصل ) الذي في واقع الامر نتاج مجتمع عشائري أمر مسلم به لدى الجميع وقلما يتجاوزه أحد بسهولة ما دام الامر يتعلق بالجماعة بينما دفع ( دية الفتيل ) ظاهرة اقنعت الجميع لانها جزء من تعاليم الشرائع هدفها اصلاح ذات البين واعادة ترميم العلاقات المرتبكة بين العوائل والعشائر المتغاصبة ، لعبت ( السواني ) دورا بارزا في تأكيد العلاقات العشائرية وتنظيم الحياة العامة لافراد القبيلة او الفخذ ، ونظرة واحدة الى هذه ( المكاتبات ) تدلنا على على اهمية الفرد ضمن المجموع اولا ودور المعايير العشيرية والطبقية التي ترسم الصيغ العابة لهذه الروابط من خلال تأكيدها على دور شيخ العشيرة او العزق الافضل ثانيا ، وبذلك ترسم صورة المجتمع الذي تسوده الفوارق الطبقية .



لقد لعب العامل الاقتصادي دورا كبيرا في ارساء الابنية الفوقية للمجتمع العشائري في العراق ، ولنا ان نتلمس الاثر الكبير الذي أحدثه من تصدع هذا التنظيم - منذ فجر التاريخ - فالتطورات اللاحقة ما هي الا الدليل الموضوعي للبناء الاقتصادي السابق . يتضح هذا الاثر في شكل العلاقات والمعايير والاعراف السائدة . وفي الزواج وهو كأحد الأنشطة والممارسات الانسانية العامة نجد الاثر الواضح لهذه العوامل الاقتصادية والاجتماعية ، وكلما ازدهرت هذه العوامل نمت معايير جديدة تتسم بمطابقتها للواقع وتنسجم مع مبادرات الانسان المختلفة . لقد عانت المرأة واقعا مريرا في مسائل الزواج والعلاقات الحميمة بينها وبين الرجل على اختلاف مراحل التاريخ ومنذ تطور الاسرة الوحدانية حتى اليوم ومثلما عرف الانسان كيف يستغل اخاه الانسان ويسخره في اعمال الصيد والزراعة والرعي ... الخ ... عرف استغلال المرأة منذ اول تقسيم للعمل على نطاق الاسرة ، صحيح انها كانت على امتداد هذه المراحل التاريخية جزءا مشاركا فاعلا متمما لاعمال الرجل ، تتوزع الاعمال والأنشطة المختلفة بينهما كل حسب مقدرته وكفاءته ولكنها رغم ذلك ظلت اسيرة الهيمنة المطلقة للرجل يتصرف بها كيفما يشاء وغدت في مرحلة ما بضاعة مزجاة قابلة للبيع والتصدير والمقايضة .

وكما صنع الانسان اغانيه وترانيمه من خلال تطور ايقاعات العمل المختلفة لتصبح ارادة فاعلة مؤثرة في العمل والانتاج ومساعدة على قتل الملل واليأس والسأم في نفسه . كذلك جاءت اغاني المرأة لتفصح عن رغباتها المكتومة ، ذكرياتها ، واقعها ظروفها الاقتصادية والاجتماعية ، والاغنية صدى لهذا الواقع . ان اغنية الطحن على الرحى مثلا اغنية عمل بالدرجة الاولى ولكن مضامينها المتغيرة تكشف عن هذا الواقع وترسم طبيعة العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة ، مثلما يفرض الواقع الاجتماعي طبيعة تقسيم العمل بينهما ، وهي تعكس العنصر الذاتي للمرأة لانها تفصح عن همومها واصلاحيها كما قلنا .

ان تزايد الروح الفردية في اغاني المرأة نتيجة رصدتها للواقع الاجتماعي الذي تعيشه ، جعلت منها الشكل الاثير لديها ، وبذلك أصبحت معظم الانماط الفنية التي تضعها المرأة المتنفس الوحيد لتحرقاتها وشكواها ، وما اغاني الزوجات التعيسات في حياتهن الزوجية الا شكل مهم من هذه الاشكال حاول الباحثون ايراد امثلة كثيرة حولها ، وسنشير الى بعضها بقصد المقارنة فحسب ..

يفرض العامل الاقتصادي كما اسلفنا اشكالا متعددة من الزواج وكثيرا ما تكون ضد ارادة المرأة ورغبتها ، وليس ثمة أمل بالرفض مادامت

واقعة تحت سيطرة عنف التقاليد والمواضعات الاجتماعية والاعراف السائدة ، فالرجل هو المنفذ الشرعي ويمكنه ان يحقق كل رغباته ونزعاته دون الالتفات الى ما تجره هذه النزعات من قهر واستغلال للمرأة التي تجار بالشكوى في ترانيمها وهي تترجم الواقع الذي تعيشه ففي الاغنية الالمانية التي تقول :

« اختار رجل شريف من الاعيان ، اصلع الراس  
اجمل فتاة في القرية ليتزوجها  
ولكن سرعان ما فضلت عليه جنديا  
وراحت تقنع العجوز ...  
ان من الافضل له ان يموت  
من الافضل له ان ...  
ها .. ها .. الافضل له ...  
ان يموت .. ان يموت » (١)

نلاحظ اثر الاضطهاد الجنسي والطبقي حيث تتحمل المرأة جزءا كبيرا من اعبائه ، وهي لا حول لها ولا قوة ، وليس لها الا الاعتراف بهذا الواقع ، فالرجل الشريف يمثل التسلط والقهر الطبقيين ويمكنه بحكم موقعه الاقتصادي والاجتماعي فر من نزواته ورغباته بالشكل الذي يضمن مصلحته وسعادته على حساب الآخرين .

ان اكثر الاغاني الاوربية التي تغنيها المرأة المعذبة في علاقتها الزوجية تفصح عن شكلي الزواج التقليدي - زواج الكهل ، وزواج الغصب - وقد يمتزجان في اطار واحد عندما تصبح الشابة المتزوجة قهرا ، عروسا لرجل كهل ، مريض ثري ، ومجنون كما تصوره بوضوح هذه القصيدة التي استقاها الشاعر الانكليزي ، روبرت بيرنز ، من اغاني النساء التبعيات في حياتهن الزوجية .

ماذا تستطيع الزوجة الشابة  
وماذا يمكن ان تفعل مع رجل عجوز  
وما اشام المال الذي اغرى ابي  
ان يبيع ابنته البائسة لن يدفع الثمن  
انه دائم الشكوى من الصباح الى المساء  
يسعل ويلهث طوال النهار  
ما اقسى الليل الموحش مع رجل عجوز (٢)

تزخر اغاني النساء في العراق بالشكوى من اشكالات الزواج ومفارقاته الكثيرة التي تدفع المرأة ثمنها باهظا حيث يصبح التسليم للامر الواقع

وقبوله على مضض احد اشكال المعاناة المفجعة لها .. وتتوزع هذه الاغاني التي تفصح عن واقع الشقاء والتعاسة الذي تعيشه المرأة بين الهجاء المر للزوج الكهل والسخرية اللاذعة منه ، واحتقار الزوج المتكاسل عن العمل المتلكيء في اعماله ، وهجاء الزوج المقترن دون حب او علاقة وجدانية مسبقة او ترد اوصاف ومصطلحات غاية في السخرية والاحتقار ، وتكشف عن أزدرائها الشديد وسخريتها المرة منهم ، وهذه الاصطلاحات « ودر ، عفن ، فود ، هدان ، رعيح ، كعيم ، الاغم ، الاهبل ، الاهدل ، الطرن ، الجبح ، الزفر ، امفسول ، الرفش ، فحل التوث .. الخ » نموذج واضح لاحتقارها ، وسنأتي على ذكر الانماط الفنائية هذه بالتفصيل :

١ - هجاء الزوج الخامل عن العمل : المتكاسل في كسب رزقه، حيث تزخر الاغاني بهذا النمط ، حتى اصبح ظاهرة تلفت النظر ، وما الاوصاف والمصطلحات التي اوردناها الا كنايةات ساخرة بالغة القسوة تطلق على هذا النوع من الرجال ، ان ما يستتبع تقسيم العمل داخل الاسرة قيام الرجل بأعمال كسب الرزق وتوفير القوت وتهيئة المستلزمات المعاشية للأسرة بينما تقوم المرأة بأعمال البيت ، الطهي ، التنظيف ، تربية الاطفال .. بيد أن حدوث أي أمر عكسي في هذا التقسيم ، الذي اصبح تقليدا اجتماعيا ونظام حياة ، يحدث شرخا في التصورات المألوفة للتقاليد والقيم الموروثة لدى الجماعة ، ويعد آتذ خروجاً عن المألوف وشدوذا عن القواعد العامة

متحزمة وانكل شوك      للفود أدفيسه  
بفشيش الك بالمسوت      من عندي دخفيه

فحين تقوم المرأة بأعمال الرجل خارج البيت بينما يظل [ هو ] مستريحا معتمدا عليها غير مكترث لاقوال الناس واستهزائهم ، يصبح تكاسله وبالا وليس من أمل لانقاذها سوى موته او الهرب منه .

ضيجة خلستك بالبيت      رجلي أنه اشسوفه  
صاحت عليه الناس      حين أرد أعسوفه

وهذا يعني انه لا يخرج الى العمل البتة ليضطرها الى الاعتماد على نفسها ، وقد يخرج احيانا ولكن ليرجع قبل حلول الظلام وعودة الآخرين الى بيوتهم ، بشكل يثير السخرية وبذلك يحق لها ان تستقبله ساخرة .

« كل الهله بهدل الزيج »

او قولها في الاغنية التالية

السودر جاني ينام      والششمس عدليه  
والله بجلب مجلسوب      لوصيح أبدليه

٢ - هجاء الزوج الكهل : لعل من اطراف مآثره اغاني



الزوجات التعيسات تلك الصور الكاريكاتورية المضحكة للزوج الكهل انها  
ترد في معظم الاغاني العالمية كما لاحظنا ، وهي تصوره شيخا متهدما  
ثقيل الظل ، فقد اسنانه وتساقط معظم شعره :

اتكلي أمي اخذيه      اكسرع وشباب  
ألمس بعيناه      ما مشمس كصايب

وهو ليس جميلا كالفتيان الذين تشاهددهم من أقرانها ، او مكرثا  
لأناقته وهندامه مثلهم ، وليس قويا في ممارسة طقوس الجسد ، وغير  
جدير بارضاء صبية متعطشة للحب والحياة ومقبلة عليهما :

زفوني نصي الليل      للبسررد حيليه  
حبسي وترسني تفال      من ورة الشسيله

انه قادر على اكرامها ومعاملتها بالحسنى وجعلها تنعم بحياة طيبة  
بقدر ما يمكنه وضعه الاقتصادي من تلبية الحاجات الكثيرة والمتجددة -  
كتعويض عن اخفاقه في الاستجابات الحسية - ولكنه غير قادر احيانا على  
امتلاك قلبها وبلوغ هدفها الذي ترمي اليه ، لذلك فما ان يموت حتى يغمرها  
الفرح وتنتظر حبيبها الذي اخفق ان يمتلكها علراء ، يمتلكها الآن أرملة

كأولي رجل مات      موتة حبنيه  
النخل بيته أجريد      والصباري عنده (٥)

وقد ترضى به بعلا وتقنع نفسها بالبقاء الى جانبه عند ما يغلبها  
- الحظ - وتصبح أما لاطفاله ، وبذلك يحكم عليها بمصانعة في كل  
الامور واللجوء الى ضحيته ، ولكن في اعماقها جذوة لا تنطفئ وسرا  
لا يفتضح ، وهما يتنزي بين جوانحها شوقا ومغالبة لذلك يحق لحبيبها  
الذي رغبت عنه ان يذكرها بواقع حياتها الهامشية مع كهل لا تحبه :

نوحى مظلومه  
شمطابجج لعفن نوحى مظلومة  
الطكن باب الكبر ، والزفر بهدومة  
اليخسر عليه افشكههم واحد يلومه (٦)

٣ - احتقار الزواج القسري : تخضع جميع اشكال الزواج في  
العراق لرغبة الاهل بالدرجة الاولى والتزامهم بالمواضعات الاجتماعية  
والمبادئ العامة والعرف العشائري ، فزواج - الكهل - بالمهر المعجل  
والمؤجل - وزواج البدل يمارسان نتيجة رغبة الوالد او احد افراد العائلة  
- الابن الاكبر - ، تتحكم في ذلك مجموعة العوامل الاقتصادية والاجتماعية ،  
بينما زواج النذر وابنة العم والفصل تخضع للالتزامات الفردية العائلية  
والعشائرية وفي اكثر هذه الحالات يصبح الزواج قسرا ، وتكون المرأة



طبعة لرغائب الآخرين ، وليس عليها الا الالتزام ، اما الرفض فهو آخر ما تفكر به امام قسوة وعنت الآباء .. وكما تشكل الاغاني التي تسخر بالزوج الخامل عن العمل احدى ظواهر الغناء الفولكلوري العراقي كذلك تشكل اغاني - زواج الاكراه - ظاهرة اخرى ملفتة للنظر :

لا تملج المصوب      ميسل يهادي  
تسواكف أنه ويك      بالوزرة غسادي  
او :

يالومن العيسار      يشش املجتهيه  
ترضين ما ترضين      هلبت شسرتهيه

ان اول شكوى واستغاثة تطلقها المرأة بوجه الرجل الذي يقوم بعقد القران ، كان ينبغي له ان يتأكد انها راغبة بهذا الزواج او راغبة عنه ، وعليه ان يدرك حقيقة ان المصانة غير مجدية مهما بلغت أوج التفنن والتصنع والزيف :

الماتريسه الروح      كشمرة بلوه  
مثل الينخيره الماي      غوه عليه علوه

\* \* \*  
يارب اليك مشجاي      من المريده  
اتشاي ملك الموت      لو مدت ايده

وترسم الاغاني التالية شكل العلاقات الوجدانية والجنسية بين المرأة وزوجها الذي لا تحبه او ترغب به ، حياة مليئة بالمنغصات والآلام ، مشاكل كثيرة تسهم بتشابك وتعقد العلاقات الاسرية .. ان هذه الاغاني صورة واضحة للمجتمع الصغير - الاسرة - الخالي من مشاعر الحب والحنان :

وتقول في الدارمي :

لو تاكل خريطاك      لو غوم اسمك  
لاني فصل موتاك      لا بنت عمك

وتقول في السويطي :  
انسام خيالي  
حب الفوالي

ولا نسام ويئة عفن  
مرك لسي الدلال

وفي النابل تقول :

ايكلي همسي العشيه      خئينا نشيع نوم  
الماتريسه النفس      چالشركه بالزردوم

وهي عندما تستسلم للامر الواقع وترضى بالزواج رغم ارادتها « لكي لا تعرض سمعة عائلتها للتشهير » ، تود ان يطلقها قبل ان تنجب منه عندئذ ملزمة بالبقاء الى جانبه من اجل طفلها بالدرجة الاولى ، ففي

اغاني : ريف الشرقاط « في الموصل » تقول :

يعفين طلج  
خفافن يعلج  
مالي شفاة ييك  
عود الرمد بالعين

انها ملزمة بالبقاء اذا أصبحت أما ، وهي تخاف هذه النتيجة  
وتخشى أن يحالف زوجها - الحظ - في ذلك :

يفلان اجالك وليد  
أوصل لباب الدار  
حظك غلبي  
يچي ويردني

ولذلك فما أن تنجب طفلا حتى تتلون اغانيها برسم المفارقة الازلية  
بين حبها له لو كان ابنا لجيبها أو لزوجها الذي تحتقره ففي اغاني  
أعالي الفرات تقول في السويحلي :

« بالشط منه ارميك  
بالعين أخليك  
يا نفل ولد عفين  
لو چنت ولد هواي »

٤ - رثاء الارامل لازواجهن : يتميز هذا النوع بالبكائيات التي  
تطلقها المرأة بعد وفاة زوجها ، خاصة اذا كانت تحبه ابا لاطفالها ورفيق  
صباها ، فحين تجد نفسها وحيدة في هذا العالم وقد اخترمت المنية  
زوجها تصبح الاغاني متنفسها الوحيد وسلوتها للذكرى :

رجل الصبا  
وأعادله  
وربابة جهلي  
بخير من أهلي

فيصبح أغلى من كل شيء بعد موته مثلما كان شيء في حياتها ،  
وتتميز البكائيات بالاكثار من اوصاف ومناقب الرجل الغائب ، فهو : الوالي ،  
أبو البيت ، الدوحة شبة البيت ، رجل الصبا ، فكّة العين .. الخ صحيح  
انها تسأم معاملته القاسية احيانا ، وتذكر حقيقة ان الزوج غير الاخ :

لا تحسبين الرجل والي  
فيئسه مثل في البواري

وان مزاجه يتغير بتغير الظروف العامة التي يمر بها ، وقد يؤثر هذا  
المزاج على علاقته معها فتجده كالوج في غضبه مرة ، وكالشجرة في الربيع  
او ليله من ليالي الصيف مرة اخرى :

هذا رجلجن بالحديثات  
ساعة شري وساعة نبات  
وساعة يسامر جالحبيبات  
وساعة يكد العدل والمات  
وعاره مثل عار العدوات

ولكن رغم كل ذلك يظل ( راعي البيت ، وحمي ذماره ) فوجوده  
ذخر ، وغيابه قهر ، وفراقه مذلة ولذلك حق لها ان تندبه بحرقة ، وتدعوه  
ليقف الى جانبها ، اذ ينبغي أن يكون للارض من يحميها :

وهي تدرك سلفا - رغم هذا الاحساس المقترون بالفرقة والتشتت - ان الموت طرد الى البعيد ، وهو حق ، وطريق اللاعودة هو السمة الواقعية لهذا الطرد الفاضل :

ومن اغاني الزوجات التعيسات اغنية الزوجة المطلقة التي شاءت الظروف أن تجعلها تنتقل بين احضان الرجال تفشل في تكوين علاقة اسرية ناجحة ، ولذلك فهي شقية متأللة من هذا الواقع المفروض عليها وليس لها الا أن تطلق تنهيدات حرى ، وشكاوي حزينة تفصح عن رغبتها في الحياة القريرة وتخشى مقالة السوء فيها ، رأى الاخرين في واقعها :

(١) و (٢) الكسندر گراب - علم الفولكلور - ص ٢٧٢ .

(٤) کنایة طریفة عن سقوط استانه وشیخوخته .

(٦) العفن : ذو الرائحة الكريهة ، ونلاحظ ان هذه الاغنية كرسيت لجميع معاني المصطلح المذكور .

١ - اغاني هجاء الخاملين عن العمل : الله حنافة عبدالحسين - محافظة بابل - قرية  
 فنهرة والنص الاخير في هذا النوع برواية الصديق الشاعر الشعبي عريان سسيد  
 خلف من اغاني الزوجات التمسعات في قرى العمارة .

٢ - رثاء الارامل لازواجهن : شاركت السيدة حسنة جعفر ٢٧ سنة بغداد والحجيرة زكية مطلق - الحلة - في رواية هذه النصوص ، واسهم السيد عريان خلف برواية اغنية الزوجة المطلقة ..

- 175 -

# يار دلي

## الغنية بجملة معجم

### انور عبد العزيز

اسم الاغنية يتكون من مقطعين وهما ( يار ) التركية وتعني حبيبتى و ( دلي ) الاسم المحب لـ ( دلال ) حبيبة الشاعر او المفنى .

فالمفنى الاول يتفزل بحبيبته دلال واصفا شاكيا متحسرا مبالغا في وصف جمالها وتأثيره في نفسه ، واننا لنلمح ومن خلال الاغنية الشعبية القديمة هذه صورا للعلاقات الاجتماعية السائدة زمن الاغنية وما كان يتحكم في هذه العلاقات من المشاعر الانسانية المتناقضة ، وان ما يجمع هذه المشاعر من حب وكره وتضحية وحقد وفرح وحزن وغيره يبقى محورا يؤكد ان الانسان عبر مسيرته الحياتية الطويلة ومنذ ان وجد على الارض هو هو لم يتغير وان تغيرت سبل هذه الحياة وطرائق العيش والوان التعبير .

ان مما يميز هذه الاغنية بساطتها وصراحتها والتأكيد على الجانب المادي في جمال المرأة بشكل ساذج وبسيط ودون ان يضطر الى استعمال الرمز أو اللف والدوران حول ما يرغب في وصفه وكشفه وهذا ما يفسر بساطة حياة هؤلاء الناس وصدق الاغنية الشعبية في التعبير المباشر والصريح عن مشاعرهم وهمومهم باعتماد أساليب سهلة تحتضن الصور الحية والمألوفة وترتبط بتشبيهات واقعية لا تكلف فيها ولا افتعال مما يجعل هذه الصور قريبة الى النفس واليفة ونابضة بالحياة . ومحور هذه الاغنية أو موضوعها الرئيس هو حب متبادل بين عاشقين من دينين مختلفين تحول الفوارق الدينية دون تتويج حبهما بالزواج ، وتختلف محاولات العاشقين في ايجاد الحلول لمشكلتهما بمختلف النصوص ، ففي أحد النصوص تجدد العاشقين يريان الخلاص في تغيير دين أحدهما ، وفي



نص آخر يجد ان الدين لا يقف حائلا ويستطيع كل منهما أن يقوم بفرائضه، وفي نص ثالث تبلغ التضحية بالعاشق أن يصوم ثمانين يوما : خمسين النصارى وثلاثين المسلمين ، وهكذا تختلف الحلول باختلاف النصوص مما يدل على أن الاغنية المهاجرة لا تثبت على حال ، بل تتغير بتغير الاجواء والبيئات الحياتية . و ( ياردلي ) شأنها شأن أية اغنية شعبية مهاجرة تستلهم روح الشعب وتحل فيه ، فانها تتقمص لهجات الناس الذين تجري على سنتهم ، ولذا فان نظرة واعية للنصوص المختلفة للاغنية الواحدة ترينا اختلاف الجمل والتراكيب بالفاظها ومفرداتها ، وما هذا الاختلاف الا وليد اختلاف اللهجات والمناطق والاجيال التي تعاملت مع هذه الاغنية .

وعن أصل هذه الاغنية وجنسياتها وتاريخ هجرتها والمهاجرين بها التقيت بعدد من السادة المغنين وممن تابع رحلة هذه الاغنية أو سَمِع عنها اذ أن الرأي الواحد لا يشكل حكما نهائيا حول الاغنية وتاريخها ولكن عدة آراء وروايات قد تعطي للقارئ صورة واضحة وقريبة من الحقيقة :

١ - الراوي : زكي رشدي ( مدير زراعة سابق )

العمر : ٧٠ سنة

المحلة : الجوسق

المدينة : الموصل

يقول السيد زكي رشدي انه يذكر انه سمع الاغنية لأول مرة سنة ١٩١٦ يغنيها ( جبّو ) أو جبرائيل ولا يتذكر اسم والده وكان ( جبّو ) أرمنيا جاء مع الهجرة من ( ماردين ) جنوب ديار بكر في تركيا وعمل صانع أحذية في سنجار . وكان جميل الصوت يردد اغنية ( ياردلي ) في الروبال ( مجرى ماء تحيطه الاشجار ) اذ كانوا ينصبون ( العرزالات ) : ( جمع عرزالة وهي سقيفة من جذوع الاشجار وأغصانها فوق أربعة جدران من من الطين ) وكان يحفظ الكثير من الاغاني التركية والعربية : ثم سافر الى بغداد ولم نسمع عنه شيئا بعد ذلك وقيل ان اسطوانات سجلت لجبرائيل بعد ذلك في بغداد .

ويذكر السيد زكي رشدي ان مغنيا آخر عرف في تلك الفترة جاء الى سنجار من حمام العليل وكان من المهاجرين ايضا واسمه توفيق محمد وسمعا منه سنة ١٩١٩ وكان شهيرا بصوته الجميل . وكانت غالبية المهاجرين تتركز في سنجار ، فقد كان لها صلات اقتصادية واجتماعية مع ( ماردين ) فكانت سنجار تصدر لها التين والصوف والتبغ . أما بالنسبة للنص فان ما اسمعه الان ليس بالنص القديم ولكن اللحن قد حافظ على طابعه القديم .

٢ - إبراهيم محمد  
المحلة دكة برغة  
العمر : ٧٥ سنة  
المدينة : الموصل

يقول السيد إبراهيم محمد انه سمع الاغنية بعد تشكيل حكومة فيصل سنة ١٩٢١ وأن أول من غناها هم ( أهل تنه ) المهاجرون من ( ماردين ) وأن أصل الاغنية تركي ، ويذكر انها كانت طويلة وقد خالطها الآن الكثير مما لم يسمعه سابقا .

٣ - محمد جاسم بشير أغا ( مدير قسم بلدي سابق )  
العمر : ٨٠ سنة  
المحلة : الدواسة  
المدينة : الموصل

يذكر السيد محمد جاسم بشير أغا انه سمع الاغنية سنة ١٩١٤ من المهاجرين من ( ماردين ) و ( سعرت ) و ( ديار بكر ) ويذكر من المغنين المشهورين الذين كانوا يترنمون بها : ( ابن علي الصفو ) و ( عبدالرحيم ) من أهالي الموصل كان يسكن ( حمام العليل ) وهو بقال وتوفي في حمام العليل حسبما سمعت ، كذلك ( سيد سلمان قوندرجي ) و ( علي بن شيخ القراء ) و ( سيد سلو الجزمجي ) والاخوان ( سيد أحمد وسيد أمين ) . وفي قيصرية السبع أبواب كان القارئ والمغني الممتاز ( يستو ) يردد الاغنية .

٤ - الراوي : نجيب توما قاقو  
العمر : ٥٧ سنة  
المحلة : المجموعة الثقافية  
المدينة : الموصل

ملاحظة : لرواية السيد نجيب توما قاقو أهمية خاصة فهو لا يروي فقط وإنما يحلل الاغنية مقارنا بين النصوص التي يسمعها والنص الذي يحتفظ به ، وهو ينسب الى الاختلاط الذي صاحب أغنية ( ياردلي ) بمرور الزمن بأبيات من أغنية أخرى مشهورة .

يقول السيد نجيب توما قاقو ان اغنية ( ياردلي ) أغنية شعبية قديمة لا يعلم بوجه التحديد مؤلفها ولا تاريخ تأليفها إلا أنه يعتقد وحسب المعلومات المتوفرة لديه انها نظمت بين عامي ١٨٧٥ و ١٩٠٠ الميلاديين . وأما مؤلفها فكان شابا مسيحيا من مدينة ( ماردين ) أحب فتاة من عائلة

ترتبط وعائلته بروابط صداقة . ويقال ان الروابط بين هاتين العائلتين كانت وطيدة ، غير ان اسرة الفتى كانت دون حال اسرة الفتاة والفارق المالي بين الاسرتين لم يمنع من ان يولد حب بين الفتى والفتاة فترعرع هذا الحب في قلوبهما ، ولما أرسل الفتى قوما من اهله ليخطبوا له فتاته لاقوا رفضا وامتناعا من أهل الفتاة بسبب الفارق المالي ومثل هذا الفرق عانى وما زال يعاني منه كثيرا شرقنا العربي وكافة الاقطار التي كانت تحت الحكم العثماني آنذاك . الامر الذي ألهم فتانا الى نظم أبيات أغنية ( ياردلي ) وقد تكون ( ياردلي ) اسم محبوبته فغناها بحرقه قلب ولوعة تتمثل في كلمات الاغنية ولحنها . ومن بعده غناها جميع الشباب في ماردين الذين - وكما يعتقد - اضافوا اليها أبياتا أخرى .

ويقول السيد نجيب توما تقاو : من النص الذي بين يدي يتضح ان العاشقين مسيحيان ولكن ربما وضعت فيما بعد الابيات التي تشير الى - وكما يعتقد - اضافوا اليها أبياتا أخرى .

دصومي خمسينك وصوم ثلاثيني      انت على دينك وانا على ديني  
ومما يؤيد ما ذهب اليه من كونها من دين واحد ان الفتاة تخاطب  
امها في احد الأبيات وتقول لها :

رابع خطيب لخطب      دينو على ديني

ومهما يكن من امر فمما لاشك فيه ان الاغنية ماردينية الاصل نظمها ولحنها وغناها شباب ماردينيون فليست ( جزراوية ) فاني لم اسمع احد الجزراويين - الذين تربطني بهم روابط نسب - لم اسمع منهم من ادعى يوما ان هذه الاغنية جزراوية المنشأ رغم انهم يغنونها . كما انها ليست سعرتيه ( نسبة الى مدينة سعرت في تركيا ) واجزم انها ليست من اصل ارمني لان الارمن لم يغنوا بالعربية كما ان ( التنه ) لا يتكلمون في الاصل العربية انما لغتهم في الاصل هي الكردية فالاغنية في الاصل ماردينية مسيحية ولكن وكما سبقت الاشارة فقد اضيفت اليها ابيات اخرى كثيرة من قبل شباب ماردينيين او غير ماردينيين ومسيحيين او غير مسيحيين . والاغنية كما هي لدينا الان لم تحافظ على نصها الاصيل ويتعذر بالحقيقة التمييز بين الابيات الاصلية والاخرى المضافة كما نلاحظ ايضا ان الكثير من ابياتها قد اضيف الى ابيات الاغنية الشعبية الاخرى المعروفة بأغنية ( سعادو ما ماتت ) ومطلعها :

تحبون الله ولا تقولون      سعادو ما ماتت دلال اوي دلال

والنص الذي عندي ( . بيتا ) لا يستطيع الجزم بأن كل أبياتيه اصلية ولا أقدر أن اجزم ولكنني اذكر اني سمعت هذه الاغنية وانا طفل

صغير في حدود سنة ١٩٢٢ والمرجح انها دخلت العراق بهجرة اهالي سي مدينة ( ماردين ) من المسيحيين الذين هجروا تركيا هربا من التقتيل والتنكيل بهم في عام ١٩١٥ وما بعدها وقد استقر غالبية المهاجرين في سنجار والبعض منهم لا يزالون هم واولادهم واحفادهم يعيشون فيها ومنهم من انتقل الى الموصل والمدن العراقية الاخرى . وسكان ماردين عرب ويتكلمون العربية وممن كنت اسمعه من اهالي (ماردين) يغني اغنية ( ياردلي ) شاب اسمه ( جورج المعلم يوسف ) وكان يعمل نجارا وسمعتها منه لاول مرة عام ١٩٤٠ وكان عمره آنذاك بحدود ( ٣٠ سنة ) انتهى كلام السيد نجيب توما قافو .

اما بالنسبة لنصوص الاغنية فقد كان بالامكان ايجاد وتجميع نص واحد للاغنية وذلك باهمال الابيات المكررة والمتشابهة عند مختلف الرواة ولكنني وجدت ان هذه المحاولة مهما كانت دقيقة ستكون بعيدة عن علمية البحث وموضوعيته وذلك لانني وجدت ان هذه الابيات وان تشابهت في الظاهر فانها ستختلف في بعض الفاظها ومدلولاتها ولهجتها باختلاف الرواة وأعمارهم وبيئاتهم وأجيالهم مما يجعل من النص الواحد قالبا جامدا يقتل فيها روح الاغنية المهاجرة ، لذا فقد رأت اعتماد عمر الرواة مبتدئا بالذين عاصروا الاغنية واستقبلوا هجرتها من ذوي الاعمار الكبيرة ومتدرجا الى الاصغر فالاصغر ليتعرف القارئ على تأثير الزمن واضافات وحذف الاجيال وتغير الملامح والصور في الاغنية من جيل الى جيل لاسباب اخلاقية واجتماعية ودينية .

## النص الأول ( ٢٦ بيتاً )

الراوي : ججو حكيم

العمر : ٨٢ سنة

الناحية : القوش

المحافظة : نينوى

كم يردلي ويردلي سـمـرة قتلتيني  
وخافي من رب السما واعزب لا تخليني  
وانتِ على دينك وانسا على ديني  
وصومي خمسينك واصوم ثلاثيني  
ولا قس بقي كن بقسى ولاكن بقي ملا  
وكل (١) عقدت المشكله ورب السما يحلا  
وكلتكم قولوا معي عين الله عين الله  
واخذوا محبوبيتي ويجاوبني الله



او خطيب الخطب ليشس ما عطيتيني  
 وثاني خطيب الخطب سسمو سقيتيني  
 وثالث خطيب الخطب خنجغ (٢) طعنتيني  
 رابع خطيب الخطب دينو ماعلى ديني (٣)  
 يما عطيني تفنگتي (٤) ويما عطيني رختي (٥)  
 دطلع لصيد البنات لصيد انا وبختي  
 شفتو بنات البكر وشفتو نسوان بيوت  
 ومنهم قلولي تعال ومنهم قلولي موت  
 شربتكم (٦) بارده وسطوحكم عالي  
 عيني قتلني العطش بالله ارحمي بحالي  
 مريتو من بابها كتقشس الورد (٧)  
 ورأس ابرته من ذهب وابريسسه هندي  
 وانا رايج لحلب وعليشس توصيني  
 لوصي مشط ومفي (٨) ومكحله لعيني  
 والله خلق البيض زينة الجنسي (٩)  
 وخلق الكواس (١٠) بوسط محلي (١١)  
 وخلق السمر ليشفون العلي (١٢)  
 وخلق السمر ديشفون العلي  
 وهذا القمر بالسما واش نزلوا على الارض  
 نزلتوا الكافري (١٣) برنة الخلخال  
 وراحت تزور النبي ومقبوله زيارتها  
 وغمان (١٤) وتمر زرعنا وفوج (١٥) ليموني  
 دير لي خد اليمين لدنكر (١٦) وابوسو  
 والفيمين قسمتو (١٧) وييتكم ما ادوسوا (١٨)  
 ولن يمسي السما وتنام جارتك  
 لصعد بسلم حرير واقلب لاودتك (١٩)  
 وافرش فراشس الهنا واحضن لقامتك  
 وادعي من رب السما وليلة غدا عندي  
 تعجن عجين السما وتشمل عكوسه (٢٠)  
 ومحلا صليب الذهب يلمع بين ديوسه  
 ولوما خوفي من الله لدنكر وابوسو  
 ولوما تستحي البنت لدنكر وابوسو  
 وكم يردلي ويردلي سمره قتلتيني  
 وخافي من رب السما للموت وصلتيني

لاتصعدين على السطح وبحجة اليشمر (٢١)  
لايقشمرج الصبي قشمر ابن قشمر  
ولاتصعدين على الجبل وبحجة القليون  
لايفشعج الصبي ملعون ابن ملعون  
ويما تطلبيلي دست (٢٢) لطبق التمن  
وشباب هذا الوقت كلا (٢٣) ماتتامن  
وجاني خبر من خبر محبوبتي على الموت  
ودغوح لسوق الحلب ولصوغلا تابوت  
بسماغو (٢٤) من ذهب وغمانتو (٢٥) ياقوت  
وادعي من رب السما واثننتنا بتابوت

- 
- (١) كل : لهجة مسيحية للفظه ( كن ) التي يستعملها الموصليون واكثر ما تتركز هذه اللهجة في محلة ( الساعة )  
(٢) خنجغ : خنجر  
(٣) دينو ما على ديني : اي اننا من دينين مختلفين .  
(٤) تفنكتي : بندقيتي .  
(٥) رختي : رخت : سرج الحصان وكامل الزينه والتجهيز  
(٦) شربتك : والشربة او ( الشفبي ) اناء صغير من الخزف يستعمل لتبريد الماء في الصيف ويسمى بالبغدادية ( تنكه )  
(٧) كتشش الورددي : تطرز الوان الورد  
(٨) مني : المرأة  
(٩) التجني : الجنه  
(١٠) الكواس : جمع كويسى وهي الجميلة  
(١١) امحلي : المحله  
(١٢) الملي : المله اي المرض  
(١٣) الكافري : الكافره  
(١٤) غمان : رمان  
(١٥) فوج : كثير  
(١٦) لدنكر : اي اخفض رأسي  
(١٧) قسمتو : أي حلفت وأقسمت  
(١٨) أدوسو : أي أدخله  
(١٩) لاودتك : لفرنتك  
(٢٠) وتشمل عكوسه : اي تظهر مرفقيها  
(٢١) اليشمر : اليشماغ ( غطاء للرأس )  
(٢٢) دست : قدر  
(٢٣) كلا : كلهم  
(٢٤) بسماغو : مسماره  
(٢٥) غمانتو : رمانته

## النص الثاني ( ١٨ بيتاً )

الراوي : فضيله الحاج حسين

العمر : ٧٨ سنة

المحلة : الساعة

المدينة : موصل

كم يردلي يردلي سـمـره قتلتيني  
خافي من رب السما وحدي قتلتيني  
عيني دلال وي دلال يامدلية قلبي  
غوحي (١) قليلو (٢) لايوكي كنحللو لصلبي (٣)  
وكم يردلي يردلي سـمـره قتلتيني  
خافي من رب السما وحدي خلتيني  
الله خلق البيض زيني للجني  
الله خلق البيض زيني للجني  
ماخلقنا الحلوين ابنص المحلبي  
خلق لنا السـمـغ (٤) ديسقونا العلي  
خلق لنا السـمـغ ديسقونا العلي  
لمن يمسي المسا وتنام جارتكي  
لاعملي سـمـلم حرير واطلع لاودتكي  
وابوسو خدكي اليمين واحضلي قامتكي  
وابوسو خد اليساغ (٥) وانام جانبكي  
كم يردلي يردلي سـمـره قتلتيني  
خافي من رب السما وحدي بقيتيني  
ياتعطيني اتفنگتي ياتعطيني رختي  
ياتعطيني اتفنگتي ياتعطيني رختي  
داطلع لصيد البنات واصيد انا وبختي  
داطلع لصيد البنات واصيد انا وبختي  
كم يردلي ويردلي سـمـره قتلتيني  
خافي من رب السما اعزب خلتيني

بين الساعة والجسغ (٦) فاتوا المسيحية (٧)  
 احمر الشفايف والفوطيه ملويه (٨)  
 بالله عليك يايمه غوحي اخطبي ليا  
 أرض اكون أنا مسلم هي مسيحية  
 كم يردلي يردلي سمره قتلتيني  
 خافي من رب السما اعزب خيلتي  
 هذا القمع (٩) بالسما واشنزلو عالاغض (١٠)  
 نزلتو الكافيري من غنه (١١) الخلخال  
 واشمحلا خلخالكي وغنتو غني (١٢)  
 والنومي بحضانكي بعد العشي (١٣) جني  
 كم يردلي يردلي سمره قتلتيني  
 خافي من رب السما وحسدي لاتخليني

- 
- (١) غوحي : روجي اي اذهبي  
 (٢) قليلو : قولي له  
 (٣) كنحللو لصلي : اي اهدر دمي وحلل صلي  
 (٤) السمغ : السمراوات  
 (٥) اليساغ : اليسار  
 (٦) بين الساعة والجسغ : بين محطة الساعة والجسر في الموصل  
 (٧) المسيحية : يقصد الفتيات المسيحيات  
 (٨) ملويه : ملفوفه  
 (٩) القمع : القمر  
 (١٠) عالاغض : على الارض  
 (١١) غنة الخلخال : رنة الخلخال ( اي الحجل )  
 (١٢) وغنتو غني : اي ان ونينه عذب مشير  
 (١٣) بعد العشي : بعد وقت العشاء



## النص الثالث ( ٢٠ بيتاً )

اسم الراوي والمغني : جبرائيل مراحه

العمر : ٧٥ سنة

المحلة : شهر سوق

المدينة : الموصل

يردلي ويردلي سمره قتلتيني  
خافي من رب السما للموت وصلتيني  
انتِ على دينك وانا على ديني  
دصومي خمسينك واصم ثلاثيني  
اول خطيب الخطب ليش ماعطيتيني  
ثاني خطيب الخطب دينو على ديني  
ثالث خطيب الخطب خنجر ضربتيني  
رابع خطيب الخطب سقمو (١) سقيتيني  
شرباتكم بباردات واصطوحكم عالي  
يما قتلني الحلو بالله ارحمو بحالسي  
دقيت بابك دلال قتلوك افتحلي  
قال افتحي وادخلي قيعد (٢) انا وحدي  
وان جابوا المصاحف وشددو الحلفان (٣)  
بلا عيب ومستحي (٤) قولي محبوب القلب كان  
بالطالعة في اسليم (٥) والهوى غربي  
احذرودا شحم الكله (٦) كلحرقوا قلبي  
ايمتي تمسي المسي واتنامو جارتك  
تنصب سليلم ذهب واطلع لاودتك  
لابوسو خد اليمين واحضن لي قامتك  
وابوسو خد اليسار وانام بجانبك  
هذا القمر بالسما واش نزلو على الارض  
نزلتو الكافري ام رنة الخلا (٧)  
والنومي بحضائك بعد العشي جني  
والبوسي (٨) من خذك تقطع عني الحمي (٩)  
حيران لسدلاتي بطولي وانا بطولا  
سبع قمصان من حرير بيدي نسجتولا (١٠)

سستي على قامتا وسستي على طولا  
 وسستي على قامتا وسستي على طولا  
 جاني خبر عن محبوبتي على الموت  
 دغوح لصايغ حلب واصيغلهما تابوت  
 بساميرو من ذهب وشرايطو ياقوت  
 وادعي من رب السما يوم التموت أموت  
 لا قس بقى قس ولا ملا بقى ملا  
 وكن عقدت المشكلي رب السما يحلا  
 واش كن طلب محبوبي كشي (١١) قدمتولو  
 وطلب مني خيمة شعر شعري نسجتولو  
 في راس مال الجبل راهب بنالو دير  
 واين لسير (١٢) السبب لا يقشع (١٣) الخمر  
 وفي راس هذا الجبل فيه (١٤) بلاميه (١٥)  
 وكلمن يسير السبب تتلدغو الحيي (١٦)

(١) سقمو : السقم والمرض

(٢) قيعد : قاعد اي جالس

(٣) الحلفان : القسم واليمين

(٤) مستحي : خجلان

(٥) اسليم : مصفر سلم

(٦) شحم الكله : كناية عن انها طريقة وملساء

(٧) الخلا : في لهجة هذا النص لا تلفظ اللام الاخيرة

(٨) البوسي : القبله

(٩) الحمي : الحمى اي ارتفاع درجة حرارة الانسان

(١٠) نسجتولا : نسجت لها

(١١) كشي : كل شيء

(١٢) لسير : يصير

(١٣) يقشع : يرى

(١٤) فيئه : الظل

(١٥) ميئه : ماء

(١٦) الحيي : الحيه . الافعى

## النص الرابع ( ٨ أبيات )

الراوي : محمد حاج راوي

العمر : ٧٣ سنة

المحلة : رأس الجاده

المدينة : الموصل

كم يردلي يردلي سـمـره چلتيني (١)  
دسـتي بجوفي للموت وصلتيني  
هذا الكمر (٢) بالسما وشنزلو على الارض  
نزلتو الكافرى برنسة الخخال  
كم يردلي يردلي سـمـره چلتيني  
دسـتي بجوفي للموت وصلتيني  
انا رايح لحلب عيشن توصيني  
دوحي مشط ومري (٣) ومكحلة لعيني  
كم يردلي يردلي سـمـره چلتيني  
دسـتي بجوفي للموت وصلتيني  
طلعت بره البلد والشوشه مكسـورة  
نصراني ماكنسلم (٤) خلاني مهجـوره  
عل الارمني الارمني برغل البيوتي (٥)  
والياخذه الارمني يصبـح اهودي (٦)  
شرباتكم بارده واسطوحكم عالسـي  
داده قتلي العطش بالله ارحموا بحالي

---

(١) چلتيني : قتلتيني وهذه اللفظة يستعملها ابناء القرى العربية والارياك الذين استوطنوا الموصل .

(٢) الكمر : القمر . ويلاحظ ان اللفظة غريبة عن لهجة الاغنية التي تلفظ القمر ب ( القمغ )

(٣) مري : مرآة ووردت اللفظة في اكثر من نص لهذه الاغنية (مفي)

(٤) ماكنسلم : لم يسلم

(٥) البرغل البيوتي : الذي مضت على طبخه ليلة ولم يوءكل

(٦) اهودي : يهودي

## النص الخامس ( ١٨ بيتاً )

الراوي : مريم حسن

العمر : ٧١ سنة

المحلة : الشيخ عمر

المدينة : الموصل

يردلي يردلي سـمـره قتلتيني  
خافي من رب السما للموت وصلتيني  
رحت زرت النبي مقبوله زيارتك  
ريحان وتمر حنه زرعنا قربان جنينتك  
لمن كبر وانتشي (١) وهواني (٢) قامتك (٣)  
اشوقت (٤) يمسي المسا وتنام جارتك  
واعلمي سلم حريـر واقلب لاودتك  
وابوس خد اليمين وادتكر وابوسـه  
وديري خد اليمين دادتكر وابوسـه  
ألف يمين حلفت بيتكم فلا ادوسـه  
لمن اتزوجون اخوك واتجيبون عروسـه  
أجيبلو قاضي البلد وابوك وناموسـو (٥)  
الله خلق البيض زينـه بالمطـه  
وخلق الكواسن بنص المطـه  
وخلق السـمـر ويشفون العلـه  
والنومه باحضائك بعد المسـاجـه  
ياحسن خلخالك يارنتورنـه  
ياحسن خلخالك منقوش بالحنـه  
اهلا وسهلا دلال كن جت هي وامهـا  
محلاالبوسه من خدها وحويجبها (٦) وثمها (٧)  
لاقس بقى قس بقى لاكن بقى مـلا  
كل عقدت المشكلة رب السـمـا يحـها  
لاذهب لصائع حلب يصوغهـا التابوت  
ياخشبو (٨) من ذهب ويسماره من ياقوت



وادعي من رب السما يوم التمتوت أموت  
 واتعجبوا ياخلق كل اثنين بتابوت  
 أول خطيب الخطب ليشس ما عطيتيني  
 ثاني خطيب الخطب سقمه سقمتيني  
 وثالث خطيب الخطب بخنجر طعنتيني  
 ورابع خطيب الخطب دينو على ديني  
 دصومي خمسينك واصموم ثلاثيني  
 انت على دينك وانا على ديني  
 قربانه المحبوتي وقربان ضحكاته  
 فدوى (٩) لهادك الحسن ويامحلا بسماته  
 قربانه المحبوتي طولسى على طولها  
 سبع قمصان الحرير بيدي فصلتوها

- 
- (١) انتش : كبر  
 (٢) هواني : ربما كانت ( غواني ) اي اراني .  
 (٣) قامتك : القامة : طول الجسد  
 (٤) اشوقت : للاستفهام اي في اي وقت ؟  
 (٥) ناموسو : شرفه  
 (٦) حويجبها : حواجبها  
 (٧) تمها : قمها  
 (٨) يا خشيو : اليا هنا تدل على الدهشة والتعجب من جمال التابوت  
 (٩) فدوى : اي فداء

## النص السادس

الراوي : ابلحد الياس

العمر : ٦٧ سنة

الناحية : بعشيقة

المحافظة : نينوى

كم يـردلي يـردلي سـمرا قتلتيني  
خافي من رب السما وعزب خلتيني  
رحت زرت والنبى مقبولي ازيارتكي  
ريحان تمرين (١) زرعنا في جنتكي (٢)  
اشوق يصيغ (٣) المسما وتنام جارتكي  
لعمل سـلم حرير واقلب لاودتكي  
ابوس خـد اليمين واحظني قامتك  
وبوس خـد اليسار ونام في جانبكي  
عديتو (٤) انجوم السما ميه على ميه  
لقيتو اسـمر حلو بين المكتبيه  
كم يـردلي يـردلي سـمرا قتلتيني  
خافي من رب السما وعزب خلتيني  
فتو (٥) على بابها عتنقشـ السوردي  
غاس ابقتـه (٦) من ذهب ابقيسمـه (٧) هندي  
لاتطلعين على السـطح بحجة الشـمر  
لاتعشقي الصبي قشـمر ابن قشـمر  
انا رايج لحلب عيشـ توصيني  
لوصيك مشط او (٨) مري ومكحله للعين  
كم يـردلي يـردلي سـمرا قتلتيني  
خافي من رب السما وعزب خلتيني  
ابوكي اش (٩) من طلب انا اديتولو (١٠)  
طلب خيمه من شعر شعري نسـجتولو

اخوكي اشن من طلب انا اديتولو  
 لحم مشوي من قلبي انا شويتولو (١١)  
 شربتم بارده واسطوحكم عالي  
 بله قتلني العطش بلا ارحموا بحالي  
 كم يردلي يردلي سمرا قتلتييني  
 خافي من رب السما وعزب خليتييني  
 والبنت تقول لامها يا يمة زوجيني  
 اول خطيب الخطب ليش ما عطيتيني  
 ثاني خطيب الخطب دينو على ديني  
 ثالث خطيب الخب سمو سقيتييني  
 رابع خطيب الخطب خنجر ضربتييني  
 والبنت تقول لامها يمه اريد اثنين  
 واحد يجيني العشي واللاخ (١٢) يجي بنص الليل  
 كم يردلي يردلي سمرا قتلتييني  
 خافي من رب السما وعزب خليتييني  
 لا قس بقى قس بقى لاكن بقى ملا  
 كل عقدت المشكلة رب السما يحلا  
 كلتكم قولوا معي عين الله عين الله  
 اخذوا محبوبتي يجابرهم الله  
 لا تطلعين عالسطح رجلك امحنايه  
 لا تهدمين السطح يريدلو بناية (١٣)  
 كم يردلي يردلي سمرا قتلتييني  
 خافي من رب السما وعزب خليتييني  
 شعر محبوبتي طويل بيدي قصيتونو (١٤)  
 صحتو (١٥) بنات امحلي (١٦) ديجون يلمونه (١٧)  
 يا محله (١٨) محبوبتي طولي على طولاً  
 سبع قمصان من حرير بيدي فصلتولا

طلعتو بغه (١٩) البلد بغاني بغاني  
 بغاني اسمر حلو ماجا على مرامي  
 وبيت أبوكي حملوا (٢١) وبيت أبوي (٢١) راحو  
 قفلوا القفل وضيعوا مفتاحو  
 تعجن عجين الكتل (٢٢) وتشمل اعكوسا  
 لوما خوفي من ربي لدنكر وبوسا  
 كم يردلي يردلي سمر قتليني  
 خافي من رب السما وعزب خليتي

- 
- (١) تمرين : وودت هذه اللفظة بأشكال مختلفة في النصوص فمرة : تمر ومرة : تمر  
 (٢) جنينتكى : الجنينه مصفر جنه  
 (٣) أشوق يصيغ : أصلها : في أي وقت يأتي المساء  
 (٤) عديتو : عدت . حسب  
 (٥) فتو : مروت  
 (٦) ابقتو : ابرتها و ( ابقتو ) لهجة ينفرد بها هذا النص .  
 (٧) ابقيسمه : ابريسمها . حريرها  
 (٨) او : منها ( و )  
 (٩) أش : كل شيء  
 (١٠) أديتولو : أديت له ونفذت له  
 (١١) شويتولو : شويت له  
 (١٢) الاخر : الآخر  
 (١٣) بنايه : جمع بناء  
 (١٤) قصيتونو : قصصته  
 (١٥) صحتو : ناديت  
 (١٦) امحلي : المحله  
 (١٧) بغه : خارج  
 (١٨) ديجون يلغونه : سيأتون ليجمعونه  
 (١٩) يا محله : كم هي حلوة وجميله  
 (٢٠) حملوا : أي حملوا أناثهم للرحيل  
 (٢١) أبوي : أبي  
 (٢٢) الكتل : أكلة ماردينية تشبه (التبولى) اللبنانية



## النص السابع ( ٤٠ بيتاً )

الراوي : نجيب توما قاقو  
العمر : ٥٧ سنة  
المحلة : المجموعة الثقافية  
المدينة : الموصل

يردلي يردلي سـمـره قتلتيني  
خافي من رب السما أعزب خلتيني<sup>(١)</sup>  
انت في بيت أبوك سلف كيتوك  
بعثت امي وابوي بشاني يطلبوك<sup>(٢)</sup>  
من حظك ومن نصيبك ان كانوا رضىوك  
وان كان مارضىوك بشأن قلبي رنوك  
اهلا وسهلا دلال وميت السلامي  
حيران انا للعمـر وصـدقة للقامي  
والقامي عود خيزران والحدود شمامي

---

ديريلي خدك اليمين انكبي وابوسو  
واحلف على بيت أبوك مابقي ادوسو  
لو ما يزوجون اخوك يجيبون عروسو

---

ايـمت تـمـسـي المسـا وتـنـام جـارتـك  
تنصب سلم من ذهب واطلع لاودتكي  
وابوسو خدك اليمين واحضن لقامتك  
حرقتي افادي الله يحرق لجابتكي (يكـرر)

---

يامو اعطيني تفنكتي يامو عطيني رختي  
لنزل لصيد البنات واصيد انا وبختي<sup>(٣)</sup>

---

نعجن عجـين الكـتل وتشـمر عـكـوسـا  
محلا زنجير الذهب يلمع بين ديوسا<sup>(٤)</sup>  
من المسـا للصـبح تبـوسـني وانا بوسـا

انا رايع لحلب عيشش تتوصيني  
توصيك مشط ومري ومكحلي لعيني (٥)  
عينيك السود وسيلان الكحل فتين  
ولكانوا بشساني انا الله يخلتين  
ولكانوا لغيري انا عمى يقع قتين  
لصير لقمان الحكيم وآجي اديوين

---

حيران لمحبوبتي حيران وقربانا  
تشرب فنجان العرق خيل في الكردانه (٦)

---

وفوق خلخالك واش رنتو رني  
وتحت خلخالك منقوش بالحنني  
والنومي في احضانك بعد العشي جني  
والبوسي من خدك تتقطعي الحمي

---

درجي في درجي طلعت تشتكي لا الله  
اريت القمر منتكي حولو نجوم الله  
لا قس بقى قس بقى ولا بقى ملا  
كل عقدت المشكلي رب السما يحلا  
حلا وحلا دلال واتكل على الله

---

هذ القمر في السما واش نزلو عل الارض  
نزلتو ام عيون السود برنة الخلخال (٧)

---

فتو على الباب واريت صف صبايا قعود  
من بنات البكر ومن نسوان بيوت  
من قالو لي تعال من قالوا لي فوت  
بقيت على الباب كما راس الغنم مشدود  
دخان وقلبي طلع الى السما عامود

فتو على الباب وأريت تنقش الهندي  
واش الله ليلاتي مع هو بنات الشرك  
وادعي من رب السما ليلة غدا عندي  
لافرش فريش الهنا ومخذتا زندي

---

كيف تكيف دلال والكيف علينا فوت  
هاي الدني زايلى وكلنا بنموت

---

طلعت قفا القلعة تحوش سيقان fark  
واش الله ديلاتي مع هو بنات الشرك  
يكون يعطوني وحدي تسويلى ملك

---

يا بنتو عمي وخذيلى للغنم راعي  
لارعى غنيمكى واحويكى فى مرتاعى  
واذا سأل واستفسر امنيلكى هل راعي  
قولى بلا مستحى فى السوق جا مبياعى

---

زرت وجيتى ويا مقبولة زيارتكى  
ريحان وخمري زرعت فى جنينتكى<sup>(٨)</sup>  
لمن كبر وانتشاشبه لقامتك

---

البنت كما الحجلي والام كما البطلة  
واش الله كليلاتي مع هو بنات الشرك

---

جاني خير فى خير محبوبتي للموت  
توصي صائغ حلب تيسويلا تابوت  
خشبتو من ذهب ووبسيمره ياقوت

راسي يجعني دلال وخذني لحظانك  
واعيش على محبتك واموت على ايمانك  
وتكان في وجهك قضي جاني مكان جالك  
وانا مريض الهوى وانت خير مالك  
محبوبي مريض الهوى ويريدله رماني  
لخاطر عيونو دلال تصير لاجناني  
محبوبي مريض الهوى ويريدله تفاحه  
لخاطر عيونو دلال تصير لا فلاحه

---

على ضوك يا قمر عرق حلو اشربنا  
من المسا للصبح خدود حمر بسنا(٩)

---

شاح جاكيتو الخمري زتو على كتفي  
ويلو تحكي معي ويلو تبكي  
قلو لو عيش تبكي قالي على فرقتي

---

انعل ابو هل القطار وابو حركاتو  
أخذ محبوب القلب وخلاني بحسراتو(١٠)

---

البت تقول لأمة يامو دزوجيني  
أول خطيب الخطب ليش ما عطيتيني  
وثاني خطيب الخطب خنجر ضربتيني  
وثالث خطي ب الخطب ظلمي ظلمتيني(١١)

---

البت وتنصب شرك و امسو صيادي  
رحتو تصيدن وصادوني كما العادي

---

ملاحظة :تعليقات وهوامش هذا النص هي للسيد راوي الاغنية :



(١) هناك من يغنيها ( آخ ياردلي يردلي ) كما جاء عجز الرده على أحد الاشكال التالية :

خافي من رب السما للموت وصلتي

أو : خافي من رب السما وحدي خلتي

أو : دستي في جوفي لحد الموت وصلتي ( أو للموت وصلتي )

(٢) ورد ايضا بشاني يتقبلوكي

(٣) يامو : يا أمي تفنكتي : بندقيتي وقد جاء ايضا ( لطلع لصيد البنات ) كما ان هذا

البيت كله ورد في اغنية ( سعاد وما ماتت ) .

(٤) محلا : ما احلى زنجير : زنجيل ، سلسله . ديوسا جمع ديس : نهدي

(٥) هذا البيت ايضا ورد في اغنية ( سعاد وما ماتت )

(٦) الكردانه : حلية على شكل سلسلة توضع في حلق المرأة

(٧) ورد ايضا : نزلتو الكافري من رنة الخلاخال كما اعقب بما يلي :

( وأشي دقتو حزقي ورتو رني )

(٨) ورد ايضا : ( زرت وجيني دلال مقبول زيارتك )

(٩) ورد هذا البيت في اغنية ( سعاد ما ماتت ) على النحو التالي :

على ضوك يا قمر تفاح حلوحشنا ...

(١٠) لا اعتقد ان يكون هذا البيت في اصل اغنية ( ياردلي ) حيث ان القطار لم يكن معروفا

او على الاقل لم يكن معروفا او على الاقل لم يكن شائع الاستعمال في المنطقة وقد ورد

هذا البيت في اغنية ( سعاد وما ماتت ) التي تعتبر متخرة كثيرا عن اغنية

( يردلي ) .

(١١) ويضيف بعض مغني هذه الاغنية بما يلي :

رابع خطيب الخطب دينو على ديني

كما يضاف البيت الآخر التالي :

دصومي خمسينك دصوم ثلثيني انت على دينك وانا على ديني

ويستنتج البعض من هذا البيت ان العاشقين كانا مختلفي الدين وباعتقادي ان البيت

الاخير هو من الابيات الموضوعة في فترة لاحقة حسب المعلومات التي استطعت جمعها

من بعض الماردينية الذين هجروا تركيا الى العراق في الحرب الكونية الاولى .

## النص الثامن ( ٢٣ بيتاً )

اسم الراوي : كتيبة محمود

العمر : ٤٥ سنة

المحلة : دڭ بركه

المدينة : الموصل

كم يردلي يردلي سـمـره قتلتيني  
خافي من رب السما وحدي لاتخليني  
فايت على بابها وتنقشس الوردي  
من ذهب وابريسـم العنـدي  
وادعي من رب السما ليلة غدا عندي  
لافرش فراشس الهنا وامخذتا زندي  
غحتي (١) زغتي (٢) النبي مقبولي ازيافتك  
ريحان تمرى زرعنا بوجود جنيتك  
لاعمل سلم من حرير واصعد لاودتك  
ابوس خد اليمين واحضن قامتك  
جاني خبركم خبر محبوبتي عاتموت  
لاغوح الصائغ حلب واصوغلها تابوت  
ياخشبو من ذهب سياغتو (٣) ياقموت  
وادعي من رب السما يوم التموت أموت  
واتعجبوا ياخلق اثنين فغد تابوت (٤)

وانا رايح لحلب عليشس توصينسي  
لوصي مشط ومفي ومكحلي لعيني  
عينكي حلوين دلال لون الكحل بيهم  
وان كانوا الي دلال الله يخليهم  
وان كانوا لغيري دلال ماي العمى بيهم  
واعمل (٥) لقمان الحكيم واجسي اداويهم  
لاطلع درج فوگ درج واشستكي لله  
لاشوف قمغ منتكي (٦) حولوا نجوم الله  
وتكن عقدت المشكله رب السما يحطه  
ايحله ويحل لا والله ونتكل على الله  
شربتكم باردة واصطوحكم عالي  
كن ذبحني العطش بالله ارحموا بحالي

اهلا وسهلا دلال جاني عزيز السروح  
 ما اقدر اقول تعال ما اقدر اقول روح  
 وان قلتو تعال امي على السروح  
 وان قلتو غوح غوحي العزيز اتفروح  
 والبنت تقول لامها يمه دزوجوني  
 اول خطيب الخطيب ليش ما عطيتيني  
 ثاني خطيب الخطيب دينو على ديني  
 ثالث خطيب الخطيب سم وسقيتيني  
 ورابع خطيب الخطيب للموت وصلتيني  
 لاتطلعين علسطح ورجلج امحنايسه  
 لاتطلعين عالسطح يفيدلسو بنايسه  
 لاتطلعين عالسطح بحجة الهدوم (٧)  
 لاتعشكين الصبي لابس خلق (٨) الهدوم  
 اشقد اغني مايغند افادي (٩)  
 اشعملتوا مع ربي ماعطاني مرادي  
 ديفيلي خد اليمين لادنكر وبوسو  
 الف يمين حلفتو لبيتك مادوسو  
 لمن يزوجون اخوك ويجيبون عفوسو (١٠)  
 دعزملو قاضي البلد وابوكو ناموسو  
 في بيتنا سجنه (١١) تحمل حمل سماق  
 بوس الصبايا حلو ويفكك الاغياق (١٢)  
 بوس العجايز مغ (١٣) ويضيق الانفاس

- 
- (١) غحتي : رحت  
 (٢) زغتي : زرت  
 (٣) سياغتو : سياغته  
 (٤) فند تابوت : تابوت واحد مشترك  
 (٥) واعمل : اصبع او اصير  
 (٦) منتكي : متكىء  
 (٧) الهدوم : الملابس  
 (٨) خلق الهدوم : الملابس الملهله  
 (٩) ييغند افادي : يبرد ويهدأ فزادي  
 (١٠) عفوسو : عروسه  
 (١١) سجنه : شجره  
 (١٢) يفكك الاغياق : يفتح الريق والشهيه  
 (١٣) مغ : مر

## النص التاسع ( ١٤ بيتاً )

الراوي : أحمد حسن

العمر : ٤٠ سنة

المحلة : باب الجديد

يردلي يردلي ســـــــــــــمره قتلتيني  
خافي من رب أعزب خلتيني  
ياالرايحين الحلب والرايح البسروت(١)  
واشون كذايل صفر واشون كذايل سود  
مديت ايدي على الصـــــــــــــدر  
وردة طفـــــــــــــل عنكـــــــــــــود(٢)  
وعنكـــــــــــــودي حـــــــــــــامض حـــــــــــــو  
وديوسك العقـــــــــــــده رمان تشريني(٣)  
وخـــــــــــــدودك ورد البـــــــــــــساتين  
من يوم الله خلق حمي(٤) ما اتحب كنه  
من يوم الله خلق عجموز ماتدخل جنه  
ألف هله وميت هله كنجت هـــــــــــــي وامه  
يامحلي سن الذهب لاينك(٥) على ثمه  
واشحو تباها(٦) نزلت تفتحلي الباب  
مع من(٧) قالت نعم شـــــــــــــحمي ولحمي ذاب  
وبحوشنا شجره تحمل حمل ســـــــــــــماق  
يابوســـــــــــــة العجايز حنظل ماتنظاق(٨)  
ويابوســـــــــــــة الصبايا تفكفك الارياف  
راسها على ركبتني ودمع ينقع ذيلـــــــــــــي(٩)  
وشدعي(١٠) على الحسود لايرشع(١١) الخيري  
دقيت بابك ســـــــــــــمر صبي افتحلي  
قلي تعالي ادخلي بالبيت أنا وحـــــــــــــدي  
وليسالوا وحققوا وقالوا ويصب(١٢) رحتي  
قولي وبحجة النار والله وديقدحلي(١٣)



يردلي يردلسي وانت دلتينسي  
يردلسي يردلسي سسمره قتلتيني  
خافي من رب السما اعزب خلتيني  
وانت على دينك وانا على ديني  
واصوم خمسينك واصوم ثييني (١٤)

ملاحظة : بعض أبيات هذا النص مضطربة ولا تنسجم مع لحن الاغنية

وبالاضافة الى من مر ذكرهم ممن غنوا الاغنية الشعبية (ياردلي)  
فان مدينة الموصل تلهج بذكر اخرين ترنموا بهذه الاغنية وهي تعز بهم  
وبذكرهم الاحياء منهم والاموات ومن هؤلاء :

١ - ابراهيم عبدالسلام (٦٠ سنة) وسمعه الناس يفيها ويردها سنة  
١٩٣٧ .

٢ - معيوف يونس علي ( موظف في اطفاء الموصل ) من مواليد سنة  
١٩٢٢ ويقول انه غناها عندما كان في السادسة عشرة من عمره  
ومازال يرددها عندما يخلو الى نفسه او في مناسبات خاصة فهو

- 
- (١) البيروت : يبدو انها اضافة متأخرة
  - (٢) عتقود : عنقود
  - (٣) رمان ثريني - كاية عن جما واستدارة ثدي الفتاة
  - (٤) حمي : الحماة
  - (٥) لايك : لائق
  - (٦) تبانها : لباسها الداخلي
  - (٧) مع من : في الوقت الذي قالت نعم
  - (٨) تنظاق : تذاق
  - (٩) ذيلي : طرف الثوب
  - (١٠) شدي : بماذا ادمو
  - (١١) يرشح : لهجة غريبة اذ ان غالبية اللهجات في الموصل تقول ( يفتح )
  - (١٢) ويصب : ايسن
  - (١٣) ديقدهلي : يشعل لي النار بالمقدحة
  - (١٤) ثييني : ثلاثيني

محب عاشق كبير لهذه الاغنية متعصب لها ، لكلماتها ولحنها القديم وهو يرفض ان يشوه لحنها باسم التطوير والسيد معيوف يملك صوتا أصيلا شجيا وهو اذ يعتز باغنية ( ياردلي ) و ( يا قضيبي البان ) و ( سعادو مامات ) فانه يؤدي وبشكل رائع اغاني الريف لجنوب العراق واغاني البدو والاغاني الكردية وقيل ان تلفزيون بغداد سجل اغنية ( ياردلي للسيد معيوف يونس ) .

٣ - عبد المسيح حبيب (٦٠ سنة) من سنجار ويؤدي اغاني شعبية اخرى وقد سجلت له في تلفزيون الموصل اغنية (عافاكي)

٤ - شيت العواد : قيل انه توفي عن اربعين عاما قبل سبع سنوات .

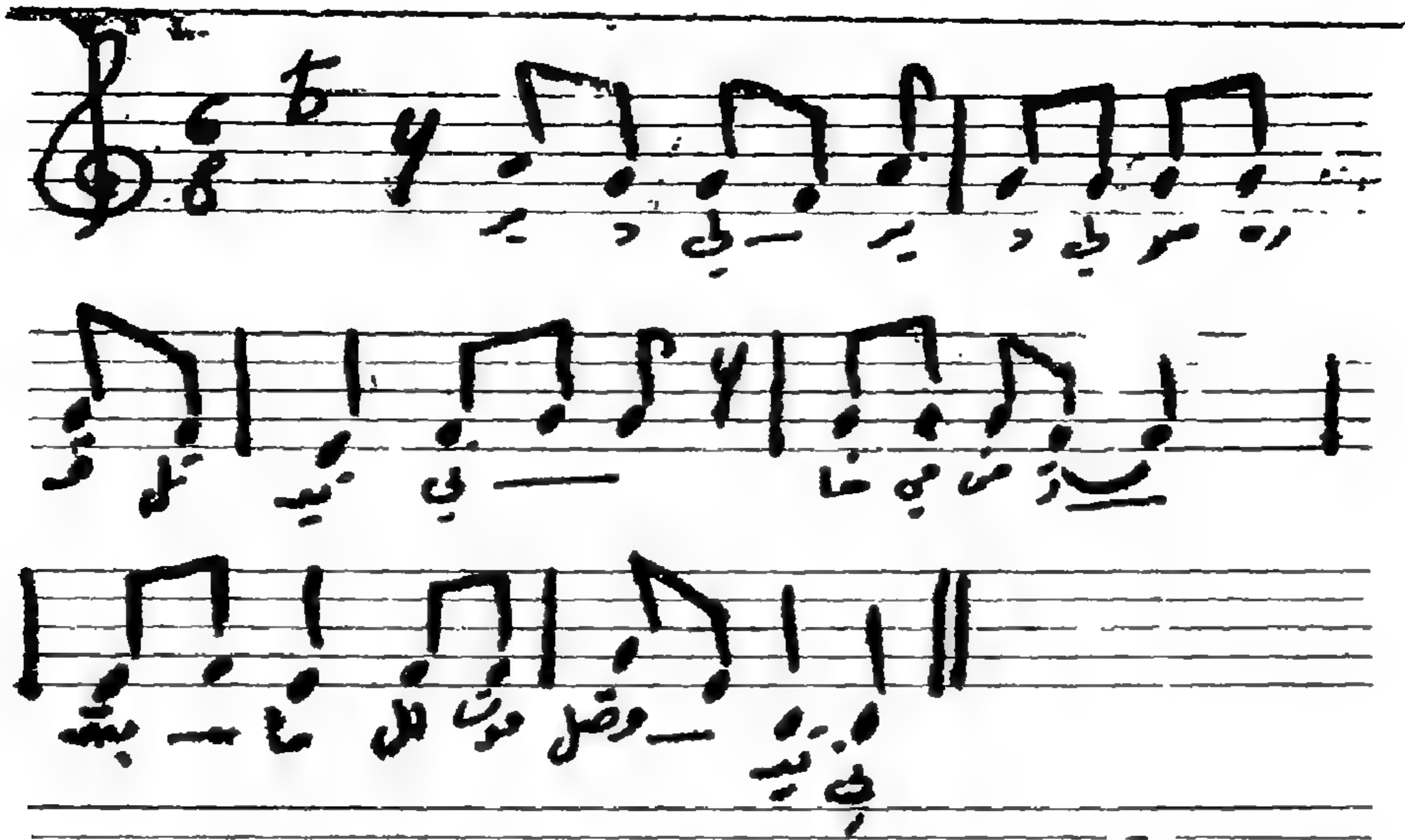
٥ - وفي اوپريت ( ام الريث ) الذي أعده ولحنه الفنان زكي ابراهيم والذي قدم في مهرجانات الربيع وسجله تلفزيون الموصل ، اضاف السيد عبدالجبار جميل لاغنية (ياردلي) أبياتا ترحب بضيوف الموصل وزوارها منها :

قرباننا المحبوبتي	وقربان ضحكاته
فدوه لهذا الحسـن	ويا محلا بسـماته
والشامي دقة شـذر	ليفوق وجناته
تسبي سبي يردلي	يا اللي سحرتيني

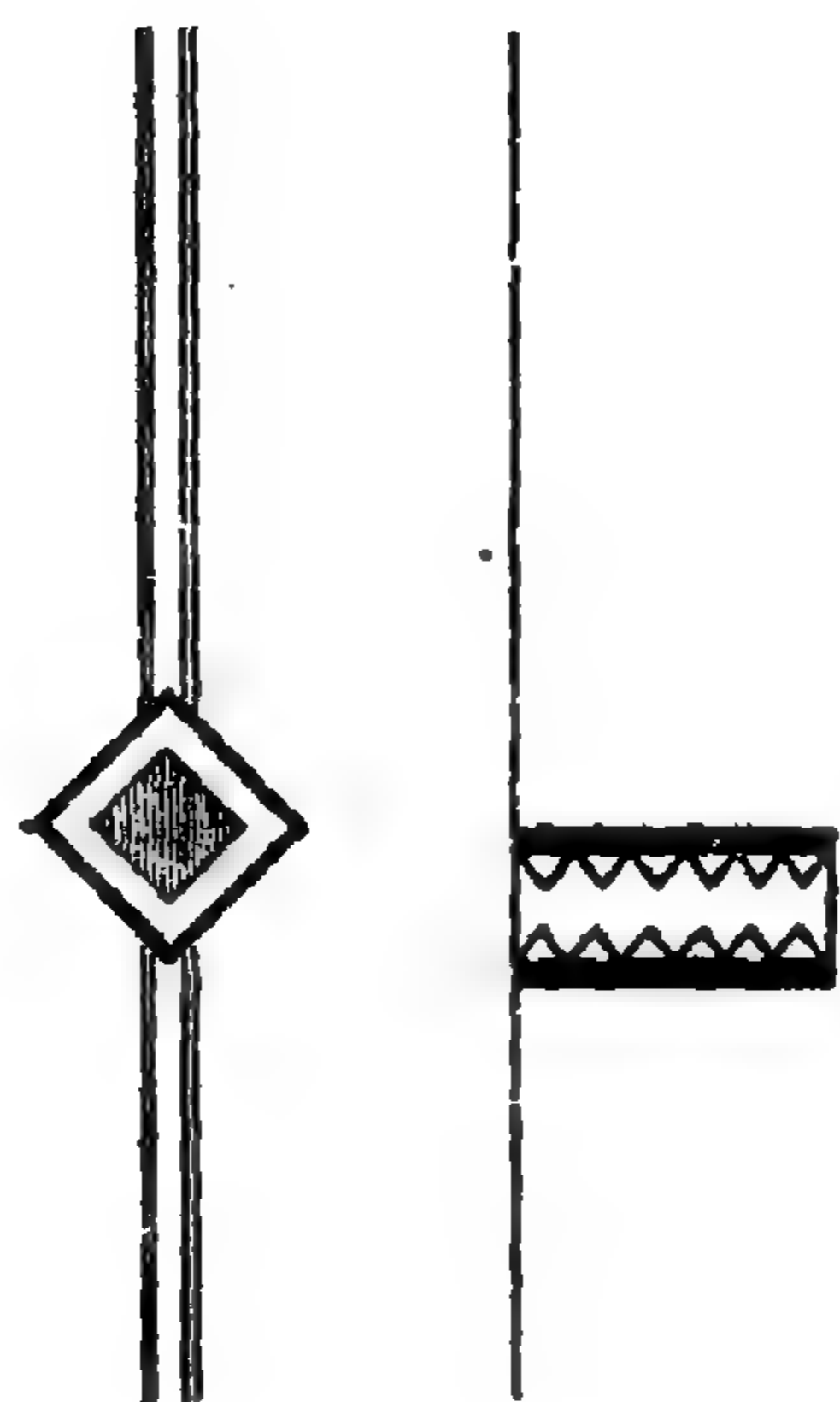
سلطان جمالو على	أهل العشـق حاكم
واللي غشـع طلعتو	لومسات مانـادم
أحلف يمـين بالنبي	دصيغ انا الخمـادم
واخدم حبيبي الحلـو	واسـمـكنو عينـي

ياميت هـلا ومرحبـنا	بيكم يـازوارنـنا
موصلنا ام الكـرم	اتحيي خطاغنـنا
هدي نهدي لكـم	نسـماتنا وازهارنا
وبلحن الوفا والكـرم	موصلنـا دتغنـي

وقد شاهدت اخيرا المطرب سعدون جابر يغني ابياتا منها وبلحنها  
القديم في التلفزيون .



سعدون جابر



حکایت شجره







# حكايا وحكايات

## بحر بحري

### ١ - عبود الحرامي

سمعت هذه القصة قبل خمس  
عشرة سنة من امرأة مسنة .

جان اكو حرامي اسمه عبود الحرامي ، فد رجال خشن وجثيث ،  
راسه جبير وعنده چف اذا خلاه بوجه بشر بعد مايبين من وراها . هذا  
عبود عايش ويه ناس بسطاء بعيشتهم يامنون بالقسممة والنصيب ،  
يعتقدون بكل زغيره وچبيرة تحل بيهم ويكولون هذه من صنع الله القادر  
على كل شيء .

وهذا عبود جان ميخاف من اي واحد وقاسي يگدر يذبح عشر  
تنفاس مرة وحدة ولا يگول ربع خطية عليهم ، ولغة التفاهم عنده هي  
القامة اللماعيه والقتل ، كلشي مايرضه عنه يمحيه من الوجود ، يبول اكثر  
واكثر من الليرات والذهب والمصوغات والفلوس من الزنكين ومن الفقير  
مايهمه احد بس عايش النفسه مغرور بشراسته وشجاعته .

والناس العايشين حوله ناس زناكين كلش ، وناس فقرة كلش على  
كدحالمهم يكدحون طول النهار والليل لمن يحصلون شي يسد رمقهم .  
وصاحبنا عبود نازل بيهم حوط مايخلي حصرة بگلب احد الا يزوره بالبيت  
ويكنسله جيوبه ودواليبه وحتى التنك مال الماي يكلبه على حلكه حتى  
يلكلة الابو البيت تره اني ذكي ومايفوتني شيء . خلاصة الكول جان عبود  
امدوخ الارض طول وعرض ماخذه كباله الى درجة زرع بگلوب الناس  
الخوف والرجفة وحتى گاموا يشوفوه بأحلامهم وصارو مثل الدجاج بس  
تغيب الشمس يختلون ببيوتهم ويقفلون ببياتنه بالمراكي وهمة معتقدين  
عبود بداخل البيت من خوفهم . واذا سمعو طكه بالليل مايكومون يواجهوه

ويتظاهرون همة نايمين حتى يللم صاحبنا كل مايعجبه وحتى ولو رادو يگومون خمس تنفار سوية يشيل التوائي والمساحي . وهو رغم هاي الاحتياطات من جانب الناس چان يدخل للبيوت بصورة عجيبسة محد يدري شلون الى ان صارت الناس تكرهه وتريد قطع راسه بأقرب فرصة .

لكن بعض الناس الظاهر يريدون ينسون خوفهم . فجانو بعضهم لمن يصير بالظلمة وحده يگوم يغني حتى يطرد الشياطين لو يگوم يجامسل عبود بالغيب ويگول فلان اني اصلا انطي بنتي لعبود لمن تكبر لان ماكو رجال بالولاية يوكف ابطوله وبشخن صدره الى غيرها من حجايات الخايفين والنسوان .

وقد يوم دخل عبود الحرامي بيت چان متربصلة وختل بزويسة منه حتى يحل الظلام ويبوك على كيفه . واهل البيت چانو فقرة يعتمدون على بيع محصولهم وذاك الوقت چانت نهاية موسم ، وبذاك اليوم هالعائلة چانت دتبيع محصوله لهذا الموسم حتى تتسوك بثمنه للموسم الجاي . وكال عبود هاي خوش فرصة للبوك .

بقه عبود ينتظر وهو خاتل بالزوية ساعة . . . ساعتين . . . ثلاث ومضت ساعات على ختلته وكال ويه نفسه هاي شوكت اشتغل اذا ثلثين اليوم كضيته واني مزروع بهالزوية . وعرف انه صاحب البيت (رجال البيت) رايح يبيع المحصول واناخر بالرجعة بحيث ما اجه ثمن المحصول .

عبود صار عنده ملل من الانتظار وكال احسن شي اطلع منا خلي يولي اكو الف بيت احسن منه هاي فانت بجيسهم . وبهاي اللحظة سمع فد نسوان ثنتين ديشترنن بالدار . وحده منهن چانت جاييه كبل اسبوعين بنية اسمها حليلة امنيمتهه بالسلة بالغرفة الكريبة من ساحة البيت واخذن يتحاجن الى ان جابوا طاري عبود .

كال عبود ويه نفسه اشتغلت رحمة الله هاي وين چانت لي لو طالع من گبسل ؟

وحدة منهن تكول عيني عبود نشمي وصاحب بخت زنكين من البوك وعنده حب المساعدة ورجال من صدك الى اخره . والمرة اللخ كانت تطعن بيه اشكال والوان الطعن .

جاوبتهه ام حلیمه . . لمن تكبر وين تلگي احسن منه يحرسهه ويصون عرضه لكن يرادله بخت . على كل دادة اني امضممه من تكبر حلیمه ادور على عبود وازوجهه اله غصين ماعلى خشمه ومن سمع عبود هاي الحجاية فز وكال لا يابت ال . . .

اني اكو واحد يجبرني على شي . اني اكلر اذبحج هسة وروحج بيدي ياثرثارة ياگطع لسانج طبعا ويه نفسه .

فار الدم براسه ولعب الشيطان بيه وچان يتسلل للغرفة اللي بيها الطفلة حليلة وچان يشك جسمه بالقامة من بلعومه الى صرته وگال : لچ اني اخذ حليلة ام عيون الفسفس غصين ما على خشمي ؟ لازم اخليها على گلب امه الثرثارة .

لكن العطف دفعه بعد قتل البنية ودفعته النخوة الى بعض الشي من الحنية وعطف عليها لانه طفلة بريئة وامه وتحجي على نيانه . وكبل مايطلع مد ايده بعبه وطلع جيس مال الخام مليان ليرات يطلع حكتين وخلا يم البنية الميتة وكال ويه نفسه هالفلوس اخليها ولكن يكدرن اهلهم يطيبوه بيها . اذا كدرو فهذا عمل خير واحد بحياتي اسوي . واذا ماكدرو فاني يوم القيامة اتفاهم ويه عزرائيل . اني شخصران راحت حكتين ذهب تجي ثلاث . طلع عبود بالخفية من الدار وبعد ما اكتشفت المرة بتهه مذبوحه بدت اتعيط وكالت ماكو غير عبود الحرامي . اكيد جان اهننا وسمعتني داجيره على تزويجه حليلة .. يمه حليلة .. اوي ماتت امج وتعيشين انت .

مرت سنين وسنين وعبود الحرامي تعب وقرر يتوب من عملسه الاجرامي وينصرف الى عمل الخير ويساعد الناس وياكل خبزته بالحلال والعمل وبعرك الجبين .. فعلا صار عبود انسان بدة يشعر بالانسانية والعطف وعرف ان الناس ارواحهم مو بلاش وفلوسهم مو حرام لكن جت بعرك الجبين . كل هاذي الخواطر بدت ادور براس عبود الى ان طگت عنده وقرر يتزوج بت حلال يعيش وياهاه بقية عمره ينجب اطفال يفرح بيهم وينسى الايام السود اللي مرت بيه وتركت اثر سيء بگلوب اكثر الناس بالولاية . وفعلا اتزوج وحدة جدا حلوة وشكرة اتعجب بجمال ملامحه وزاد حبه الهه بعد ماشاف هي راضيه بيه ..

وبليلة الدخلة جمد الدم ابجسمه وانعكد لسانه واصفر وجهه وبعد مايدري شيگول بعد ماشاف على جسم مرته قد جرح طيبان مثل الحبل من البلعوم للصرة وكال بس الله يسترني هذه المرة بس لاتكون .. وقاطعته مرته وكالت اني حليلة لتخترع اني اللي ماردتني لمن سمعت امي دتججي على نيانه وجيت شكيت بطني واني صغيرة بريئة لا اسمع ولا اشوف وخليت فلوس الحرام يمي حتى تمنع وقوع القسمة والنصيب وتريد بفلوسك تشفي كلوب الناس المتكسرة . لكن اني مامت ، الله كتب لي الحياة وهسة شوف اني شكك حلوه وفاهمة حتى اذكرك انه الفلوس ماتوكف كدام مشيئة ربنا .



لكن فك اذائك زين .. ترة الشقاوة موكلش بالحياة ولا تخلي عملك  
مقرون بالقامة اللي وياك . القامة ماتنتج لكن الايد ايدك تكدر تقتل بيها  
الجهل والفقر بالعمل على كسب الحلال وبشرف وهسه اني زوجتك  
غصين ماعلى خشمك وشتريد سوي .

جان يضحك عبود ضحكه عاليه وعكبه بضحكات عاليه جـدا  
وهو يـكول اضحك عالي واعله حتى الناس كله تسمع اني راضي بقسمتي  
وانتو سالمين يا احبابي ..

**الراوية : يازي يوسف**  
**عمرها : متوفاة ( ٥٦ سنة )**  
**منطقة السكن بغداد**

## ٢ - شمس والطمطمين

سمعت هذه القصة قبل عشرين  
سنة من والدتي .

چان اكو فد رجل اسمه حسن ، وهذا چان يشتغل ركاع ابفسد  
بلدة وچان دكانه بعيد على محل سكناه وكل يوم تجي بنته اتجيبه الاكل  
للدكان وكنت الفده .

هاي البنيه اسمه شمس وجانت شكرة وشعره اصفر عبالك  
خيوط من الذهب يشبه خيوط ضوه الشمس من تطلع من الصبح وتذب  
اشعته على اوراق الاشجار بعد ما المطر يبطل وتصحي الدنيا ، بحيث  
جان عنده لمعان يهر كل من يشوفه . وجان عده وجه سبحان الخالق  
كل ايات الجمال حطه به .

هاي البنيه اتعودت اتجيب الاكل للدكان حتى لا يتعب ابوه بالرجعة  
للبيت وكنت الفده .

وفد يوم من الايام وكعادته دتجيب الاكل للدكان بالصرة مال خام  
وجان تفوت من فد دربونه على غير طريقه المعتاد ، وبهاي الدربونه چان  
اكو فد قصر مهجور وعالي وبه باب قديم هوايه لكن منقوش وحلو .  
وهذا البيت چان يگولون الناس عليه مسكون من قبل فد طمطمين يمص  
دم الاوادم بالليل ، وعلى هالاساس الناس كانت ماتكعد بهالبيت وكلمن  
كعد بيه ماطول غير ايام معدودات وبقه فترة من الزمن طويله مهجور وخالي  
الى مرت من كدامه شمس بت الركاع .

الطمطمين راقبه وجان يصيحه فديوم ، طبعا هي ماشافت احد  
وماجانت تتوقع احد بهالدربونه يعرفه .

سمعت الصوت ديجي من باب القصر وهو مسدود ، اتكربت عليه  
وماكدت تفك الباب لكن مدت اصبعه الصغير من زرف المفتاح لن طلب  
منها الطمطمين . وحست من زرف الباب فد شي مثل مص الاصبع وهي  
بذاك اليوم يطلع عمره ثلاثعش سنه وما تعرف شنو طمطمين وشنو  
سعلوه لو ديو . وبعدما مدت اصبعه بالباب كام يمص الطمطمين  
اصبعه وهي حست بنشوة ولذه بالاصبع وصارت هاي العملية حلوة  
وعجبتها .

راح يوم واجه يوم والبنية بدت تكبر وتجله اكثر . لكن بدت تضعف  
يوم على يوم وهي هالوحدة الا بوهه وصارت عادة عد شمس كل ماتجي  
بالغده للدكان اتفوت بالدربونه وتحط اصبعه بالباب فترة تلتد بيها وتروح  
بعدها تحس ابطيبة تسري ابدمهه .

شك ابوهه بالامر بعد ماشاف بته العزيزه دتضعف يوم بعد يوم  
وگال احسن شي اراقبهه .

وفد يوم من الايام كماداته دتجيب الفده هو سد الدكان وراقبهه  
من مكان قريب وتمد اصبعه . كال هاي جانت عايزه هذا الطمطمين هم  
رجع وبه روح وماكدر احد يهزما .

اني راح اعرف اشلون اقضي عليه . لعد هاي بتسي دتضعف لان  
الطمطمين ديمص دمهه من الاصبع ؟

راح حسن الرگاع على فد عجوز فاهمه وتكدر تحل المشاكل مسن  
هالنوع وهي صاحبة تجربة يجوز ادليه على فد حل الهاي المشكلة حتى  
يقضي على الطمطمين ويخلص الناس من شره .

راح على العجوز وحقالهه القصة ورشدته وكالتله هسه تسروح  
لبستان مال عاصي وهو يشتغل فلاح ويربي هوايش هوايه ولن توصل  
دور على هايشه من هالهوش تلكي بكرنهه فد زرف اسود هاي الهايشه  
اذبحه واشلع النعل مال رجليهه وهسه تشوف عظم رجليهه مثل قوطية  
بييه فد عصفور ابيض وذيله ملون . اخذ هذا العصفور وعصره بقوة لمن  
يموت وبالتالي تشوف الطمطمين يحطون اسمه بسجل الاموات والله  
يرحمه كله حسن الرگاع يعموده انتي صدك دتجيين لو خرافة ؟

كالت العجوز . لعد انت ليش جيت الي غير تريد تخلص مسن  
الطمطمين وتنقذ بنتك ؟

سكت حسن الرگاع وبعد فترة كال زين وشنو علاقة العصفور  
بالطمطمين والهايشة وجعب رجليهه ؟

كالت العجوز : هذا الطمطمين جان يحب فد وحده كلش حلوة مثل  
بتك لكن مارضت بيه لان جان شكله يخوف ويأذي الناس وبعد ماشاف  
هاي البنية ماتحبه وحتى لاتصير من نصيب غيره گام سحرهه وجسان  
يكلبهه هايشه .

وهاي الهايشة بعد ماترجع بنيه . وهي هم ماقصرت وياه قفلت  
الباب مالقصر عليه وضيعت المفتاح والى هسة مايكدر يطلع ولا احد

يكدر يشلع الباب لو يتكرب يمه وبده الظمطمين يظهر اللثم مسن وره باب  
القصر لانه يحب اذية الناس ومايعيش الا يكون هناك فد ضحيه توكم ييده  
يمص دممه وخاصة هو مولع بالبنات حتى ينتقم من البنيه اللي جان يحبهه  
الركاع صفن وكال لا ياملعون هاي سالفتك عجيبه وجمالته تريد تكون  
بتي هي الضحيه ؟

اودعناج .. في امان الله كال الركاع للعجوز وراح ركض للفلاح  
عاصي واقنعه على بيع الهايشه . لكن في باديه الامر امتنع الفلاح بحجة  
ان الهايشه هي نادرة وتذب حليب زين وهو عايش من وراهه . لكن  
الركاع اقنعه مرة ثانيه انه صحة بنته شمس متوقفه على هاي الهايشه  
ولا ترم تاكل كبدهه . طبعاً حسن الركاع كان ديكذب على الفلاح حتى  
يحصل على الهايشه .

بعدها اشتره الهايشه ذبحه بالصنطة وجان يشوف بعظم رجليهه  
مثل ماكالت العجوز بالتمام .

اخذ حسن العصفور الابيض وراح وكف يم باب القصر المهجور وصاح  
ياطمطمين ... اطلع ... احجي مليوم اطلع روحك . غضب الطمطمين  
وهو يعتقد محد يتجرا يكل مثل هالحجي كدامه وقال الطمطمين لك انت  
شنو .. انت بالنسبة الي حشرة كال حسن الركاع .. لك اني حشرة ؟  
هسه اتشوف . وكام يعصر العصفور اللي جابه من رجل الهايشه ولمس  
اختنك العصفور شويه كام يصيح الطمطمين ويعربد من الالم وهو يكل  
لك لا ... لا . دخيلك فك بلعومي .

الركاع لمن شاف النتيجة كال هاي خوش فرصة حتى انتقم من الطمطمين  
واخذ حوبة بنتي وحوبة كل الناس اللي جان جاويهم وكام الركاع يعصر  
العصفور والطمطمين يصيح ويبجي ويتعذب الى ان زاع كل الدم اللي مصه  
من بنته ومن بقية الناس ، وبعدها هاي جان يملص الركاع راس العصفور  
وانفصل راسه عن جسمه لكن ما طلعت منه ولا قطرة دم .

والطمطمين مات راسا وانقضه عليه بعدما انذبح العصفور وجان  
ينقلب راسه فد بنيه جدا حلوه احله من الكمر وجان يعرف الركاع انه  
هاي البنيه هي اللي كالت عليه العجوز واللي جان يحبهه الطمطمين .  
اتكربت البنيه من الركاع وكالت اني جدا اشكرك واتمنا لك الصحة واطلب  
من الله ان يحفظ بنتك وينطيه العافيه وتعيش بقيه عمرك سعيد وياهه  
هي وبقية افراد عائلتك . وراحت بسبيله . ورجع الركاع مسرور للبيت

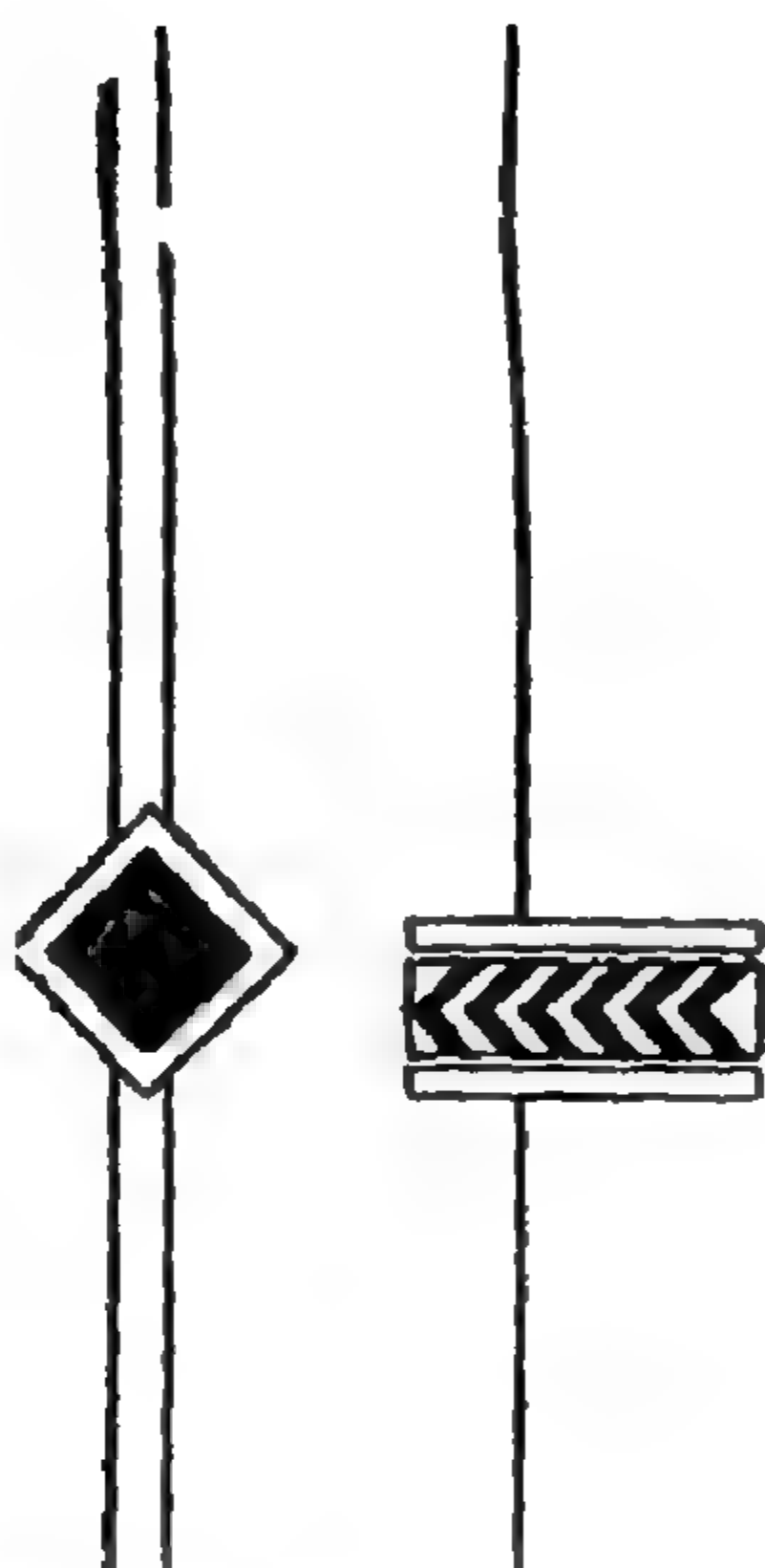


وتعجب لمن شاف بنته تفحت ورجعت صحتها وسمنتها وصارت حلوة  
مثل الاول واشتغلت الهلاهل من كل ناحية بالبيت وتعجبوا الناس اللي  
جانو معهم وحجالهم الركاع القصعة من الاول الى الاخير وفرحو لانهم  
خلصو من الطمطمين وعاشو سعداء والله يخليكم وينجيكم للابد .

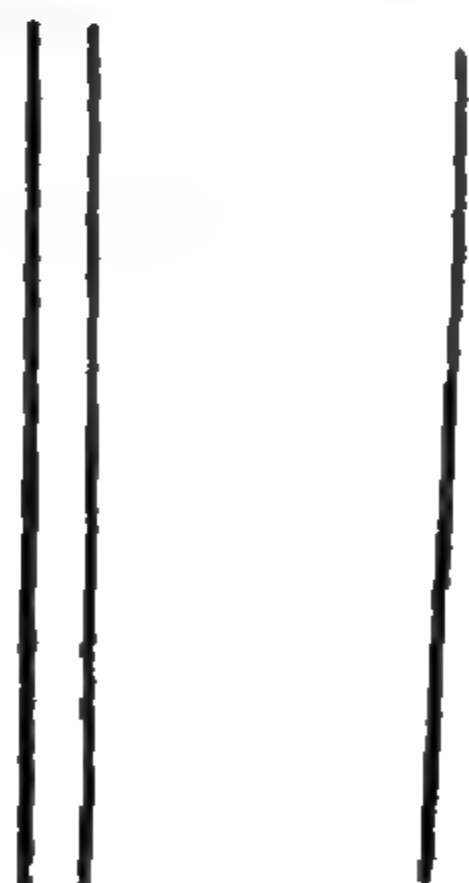
**الراوية : يازي يوسف**

**العمر : متوفاة ( ٥٦ سنة )**

**السكن : بغداد**



النواحي في العالم





## صورة من الفولكلور الايطالي

بقلم ستيفاني نابي ميشال برونتي  
ترجمة محمد رضا عبدعلي

كانت جدتي (ستيفاني ماروتا نابي) قد ولدت في ايطاليا ، وغادرتها عام ١٩١٤ الى اميركا لتتزوج من ابن احدى صديقات امها . لم تكن جدتي قد رأت عريسها من قبل . وقد اصطحبته امه من ايطاليا حتى اميركا ، ودفعت عنها اجرة السفرة بالباخرة ، مثل أية شحنة بضاعة عبر التصدير . في ايطاليا كانت ستيفاني تعمل في الحقل وبستان الزيتون الخاصين بوالدها ، أما في اميركا فقد تقلبت في عدة مهن : عاملة في مصنع للنسيج القطني ، خياطة في مشغل لرعاية العجزة ، عاملة في مطبعة شركة الكهرباء العامة ، غسالة صحون في كلية (يونيون) ، عاملة في مصنع لكرات البيسبول ثم اخيرا عاملة تنظيف في مطعم .

كان جد ستيفاني ( وهو جدي الاكبر ) ، يحمل ثقافة جيدة . ووجود فرد مثقف في الوسط الشعبي الايطالي يعد شيئا نادرا . لقد كانوا يدعونه بـ ( البروفسور ) لقدرته على القراءة والكتابة باللاتينية والايطالية ، وكان يعطي دروسا خصوصية في الحساب لاولاد الاثرياء في المنطقة ، اضافة الى امتلاكه معرفة لابأس بها في التداوي بالاعشاب والتعازيم السحرية . كان يستطيع ان يقاوم العين الشريرة والارواح المسحورة بالرقى والتعاويذ . وقد جاز على خبرة واسعة في هذا المجال بسبب ايمانه العميق بالرب ، واستعماله كلمات وعلامات (الهية) خاصة .

وصفت لي ستيفاني عملية طرد روح شريرة حلت في بدن فتاةمراهقة قام بها والدها على هذا النحو :  
قال ابي :

— ان عليك ان تذهبي حيث اراد لك الرب ان تذهبي . ليس لك حق في السكنى في بدن الفتاة .  
اجابت الروح :

— انا احترق هنا بشكل جيد ، لذا فاني افضل البقاء حيث انا .  
عندما بدأ ابي يغمغم بصلوات التطهير ( تطهير البدن ) ، ذاكرا اسم الرب كثيرا . فهددت الروح بانها ستهدم البيت على رؤوس ساكنيه . لكن ابي اجابها بثقة عالية :

— ستفادرين دون ان تحطمي شيئا .



وقد نجح فعلاً في طردها نهائياً . إلا أن غضبها الشديد كان واضحاً  
اذ حطمت عبر خروجها الكرسي الذي كانت تجلس عليه الفتاة .

تقول جدتي أن الناس كانوا يأتون من أماكن تبعد أميالاً كثيرة ،  
لطلب مساعدة والدها ( وهو أيضاً ورث نفس الولع والقدرة من جدها ) .  
وقد قصد والدها حتى أولئك الذين يشعرون من الشفاء على يد أشهر  
الاطباء . والطريف أن جدتي قد جلبت معها إلى أميركا كثيراً من كتب  
والدها الخاصة بالسحر وشفاء الروح مع أنها لم تكن تقرأ أو تكتب بآية  
لغة كانت . غير أنها كانت قد تعلمت وحفظت - بشكل يدعو إلى العجب  
والإعجاب - كثيراً من علاجات والدها وصلواته وتعاذيمه مذ كانت صغيرة  
وقد استخدمت معرفتها (الموروثة) تلك - على وجه الخصوص - في  
مساعدة وشفاء الأصدقاء من العين الشريرة ، حيث يعتقد الناس في الوسط  
الشعبي الإيطالي - بشكل واسع ورأسخ - بخطر هذه العين . وهم  
يجدونها مثلاً عند الشخص الذي اتصل حاجباًه . أما أعراض الإصابة بها  
ف: الصداع والقيء . أما إذا لم تكن تملك حاجبين متصلين وارتدت أن  
تصيب شخصاً ما بنفس الأعراض فحاول أن تطريه وتثني عليه دون أن  
تدعو الرب لمباركته .

لقد أطلعتني جدتي على ثلاث تعاويذ تمنع الشخص ذا العين الشريرة  
من أن يصيبك بها . وكانت كل تعاويذ في حجم فقاعة العلكة . الأولى على  
هيئة بوق مصنوع من الذهب الخالص . الأخرى على هيئة مقص مصنوع  
من المعدن ، والثالثة كانت على هيئة قبضة حمراء مصنوعة من المطاط .  
خنصرها وسبابتها ممدودان ، وهما على هيئة بوقين أيضاً . وقد أكدت  
لي جدتي أن الشخص يستطيع أن يتحصن ضد العين الشريرة ، إذا وضع  
يده خلف ظهره ، وجعل قبضته بمثل هيئة التعاويذ الثلاثة ( قبضة اليد  
الحمراء ) . شرحت لي جدتي كذلك وسيلة لاكتشاف ما إذا كان شخص  
ما مصاباً بالعين الشريرة ثم أوضحت لي كيفية علاج الحالة قائلة :

- بالرغم من أن أي فرد يستطيع أن يقوم بالمعالجة ، إلا أن العادة  
جرت على تنفيذ العملية من قبل أحد أصدقاء أو أقرباء المصاب . ثم  
أردفت بعد هذه الملاحظة شارحة التفاصيل :

- يرسم الشخص المعالج علامة الصليب أولاً . ثم يحضر طاسة  
مملوءة بالماء وقليل من الزيت يحمل الطاسة فوق رأس المصاب ، ويرسم  
علامة الصليب ثانية مغمغماً بعض التعاويذ والصلوات . توضع بعدها  
الطاسة على منضدة ، ثم تقطر فيها ثلاث قطرات من الزيت ، فإذا انتشرت  
فوق سطح الماء فإن المصاب مازال يكابد فعل العين الشريرة ، أما إذا  
تشكلت على هيئة ثعبان ملتف فهي حالة سيئة جداً ، فيها الكثير من

المعاناة والالام لدى المصاب . لكن اذا استقرت القطرات ساكنة على وجه الماء ، فان المصاب قد شفى . اما اذا تكررت الحالتان الاوليان ، فسان العملية يجب ان تعاد عدة مرات . . كل مرة بزيت جديد . . وماء جديد . وعدا العين الشريرة فقد سجلت نقلا عن جدتي تقليدين اضافيين من المأثور الشعبي الايطالي هما :

الاول : اذا توحمت امرأة حامل : فان اول شي تمسه يدها سيرتسم على جسده وليدها بنفس اللون والهيئة كعلامة وحام ثابتة .

الثاني : اذا كنت من مواليد الخامس والعشرين من كانون الثاني ، فان بإمكانك ان تأمر الثعابين بالاقتراب منك والارتقاء امامك ، وماعليها سوى ان تطيع . ثم لاتفادرك مالم تتلق منك امرا بذلك .

في الفولكلور الايطالي ، لايتوقع ان يولد شخص في الساعة الثانية عشرة عند منتصف الليل في اليوم الخامس والعشرين من كانون الاول مثلما حدث للمسيح . الاناث المولودات في مثل هذا التاريخ سيصبحن ساحرات ، بينما يعيش الذكور المولودون في نفس التاريخ ، حالة استدئاب فظيعة ( يشعر المرء انه تحول الى ذئب ) لبضع ساعات عشية كل عيد ميلاد . يفقد فيها كل سيطرة على نفسه ، فيخرج من عالم الوعي الانساني ، الى عالم وحشي رهيب : يركض ، يعوي ، يبحث الارض باطرافه ، يرمسي بالحجارة او يمزق حنجرة كل من يراه حتى الموت . ثم هو حين يصحو ، لايعود يتذكر شيئا عما فعل حين كان تحت فعل النوبة . اما الحل الوحيد لشفائه عندما تتملكه حمى الاستدئاب فهو ان يجرح حتى ينزف . وفي هذا الصدد ، روت لي جدتي قصة رجل من مواليد هذا التاريخ ، اخبر زوجته حين تزوج ، انه اذا خرج عشية عيد الميلاد من البيت فعليها ان لاتسمح له بالدخول ثانية ، الا بعد ان يكون قد اتى الى الباب ثلاث مرات . وفعلا فقد استمرت المرأة تنفذ هذه الوصية لسنوات عديدة بعد زواجهما . وفي عشية واحد من اعياد الميلاد ، ظلت الزوجة مستفرقة في النوم ، ثم صحت عند الطريقة الثانية ، وفتحت الباب معتقدة ان الطريقة كانت الثالثة وبما ان الزوج مايزال تحت تأثير النوبة فقد ذبحها من الوريد الى الوريد .

ثم اعتقاد اخر سائد في الوسط الشعبي الايطالي ، هو انه اذا مات شخص بشكل غير طبيعي (كان يقتل او يصاب بأي حادث مشؤوم اخر ) ، فان روحه ستظل تحوم في ساعات الصباح الباكر ، من لحظة موته غير الطبيعي حتى التاريخ الذي عينه لموته الطبيعي في لوح القدر . مثل هذه الارواح تتخذ غالبا اشكالا حيوانية - تبدو من حيث الهيئة حيوانات حقيقية تماما ، الا انها قد تغير حجمها ، أو تباعد ما بين اعضائها الجسدية لانزاعك اذا كنت مارا بالقرب منها . غير انها لاتقوى على ابدائك فعلا .

وعلى كل فيمكنك تحاشيها بسهولة اذا سرت على شكل تقاطعي يشبه الصليب .

الجنى الصغير ( القزم ) ايضا جزء من الثقافة الشعبية الايطالية . ان طوله يبلغ حوالي ثلاثة اقدام ، له شعر احمر ويعتمر قبعة حمراء . اذا جاءت اليك زمرة من هذا النوع طالبة الطعام ، فان من الافضل ان تقدمه لها فورا ، والا فانها سترميك بالبلوط والفاصوليا . او يبادر افرادها الى تقديم طعام اليك ، ولكن بعد ان يكون قد مر عبر الجهاز الهضمي لكمل منهم . وعلى العكس ( اي اذا قدمت اليها الطعام الذي تريد ) فانها ستملا صحنك بالفضة .

وفي هذا الصدد تحضرني هذه الحكاية التي سجلتها تقلا عن جدتي :  
كان جندي شاب قد سرح توار من الخدمة العسكرية . ظل مسافرا طوال النهار في طريق عودته الى قريته . وحين جن الليل ، وحيث لم يكن ثمة مكان ياوي اليه فقد لجأ الى بيت قديم مهجور كان ذات يوم جزءا من عقارات الملك . بدا المطر ينهمر والليلة تشتد برودة . وضع الرجل كيسه على الارض واشعل نارا في المصطلي . واذ مضت بضع دقائق سمع صوتا من الخلف :

— هل ترغب في صحبة ؟

كان الهاتف رجلا ضئيلا قزما ، جالسا على الرافدة الخشبية للسقف للمائل . كان شيطانا حقا . تطلع الرجل اليه بدون خوف او استغراب .  
قال الشيطان :

— ساقفز .

— افعل لتكسر رقبتك .

وقد قفز الشيطان فعلا فكسر رقبته . ثم مشى نحو الرجل ، وجلس جواره يصطلي ، مع ان رقبته كانت منكبة في واحد من كتفيه .

بعد قليل ظهر على الرافدة شيطان قزم اخر وقال :

— ساقفز .

— اقفز لتكسر ساقك . قال له الجندي .

ونفذ رغبته ، فكسرت رجله ، وقام يحجل نحو الرجل ليجلس قرب النار يصطلي .

وقد ظهر عند الرافدة تلك الليلة اقزام كثيرون . اعلنوا نفس الرغبة ( ساقفز ) ، وواجههم الرجل بنفس الجواب ( اقفز لتكسر كذا من عظامك الصماء ) . وقد فعلوا جميعا نفس الفعل فتكسرت عظام مختلفة في اجسادهم ، لكنهم جميعا تجمعوا قرب الرجل حول النار .



عندما قفز آخر قزم ، جلب الآخرون قدرا فخارية كبيرة مملوءة بالماء ووضعوها على النار ، ثم جلس الجميع ينتظرون غليانها . لاحظ الرجل ان أحد الأقزام يمد قدمه قرب القدر ، فراودته رغبة خبيثة في ابداء القزم مد هو الآخر قدمه ، وبخفة البهلوان حرك القدر قليلا . انسكب شيء من الماء الساخن على رجل القزم . صرخ متوجعا . سأل الآخرون : ما الحكاية؟ فاجاب :

- احترقت .

- من فعل ذلك ؟ فقال غير عالم بمسؤولية الرجل عن ذلك :

- لا أحد أنا فعلت هذا بنفسى .

وهنا فتح كيسه وقال :

- بعون الله ، ادخلو الكيس واحدا بعد الآخر .

وفعلا دخل الجميع بنسق جميل كما لو كانوا افرادا في وحدة عسكرية مستعرضة ثم شد الرجل فوهة الكيس بإحكام . . . وانصرف للنوم فى الصباح اقبل الجيران يحملون نقالة موتى . سألهم الرجل عن الخبر . فاوضحوا :

- كنا نعتقد انك ميت . ان كل من ينفق الليلة فى هذا البيت ، نعثر عليه فى الصباح ميتا .

اطلق الرجل ضحكة فيها مزيج من الاستهزاء ونشوة النصر وغادر البيت حاملا الكيس الى دكان الحداد . طلب من الحداد ان يهوى مسرارا بمطرقة على الكيس كما لو كان معدنا .

وبينما كان الحداد منهمكا فى العمل ، كان اللهب ينبعث من الكيس بغزارة

حين فتح الجندي الكيس كان الشياطين قد ذهبوا .

وهو الان يعيش سعيدا فى ذلك البيت . . . بيت الشياطين الأقزام .

**المصدر :**

New Yourk Folklore - Quarterly - December 1972 - P. 257—262.



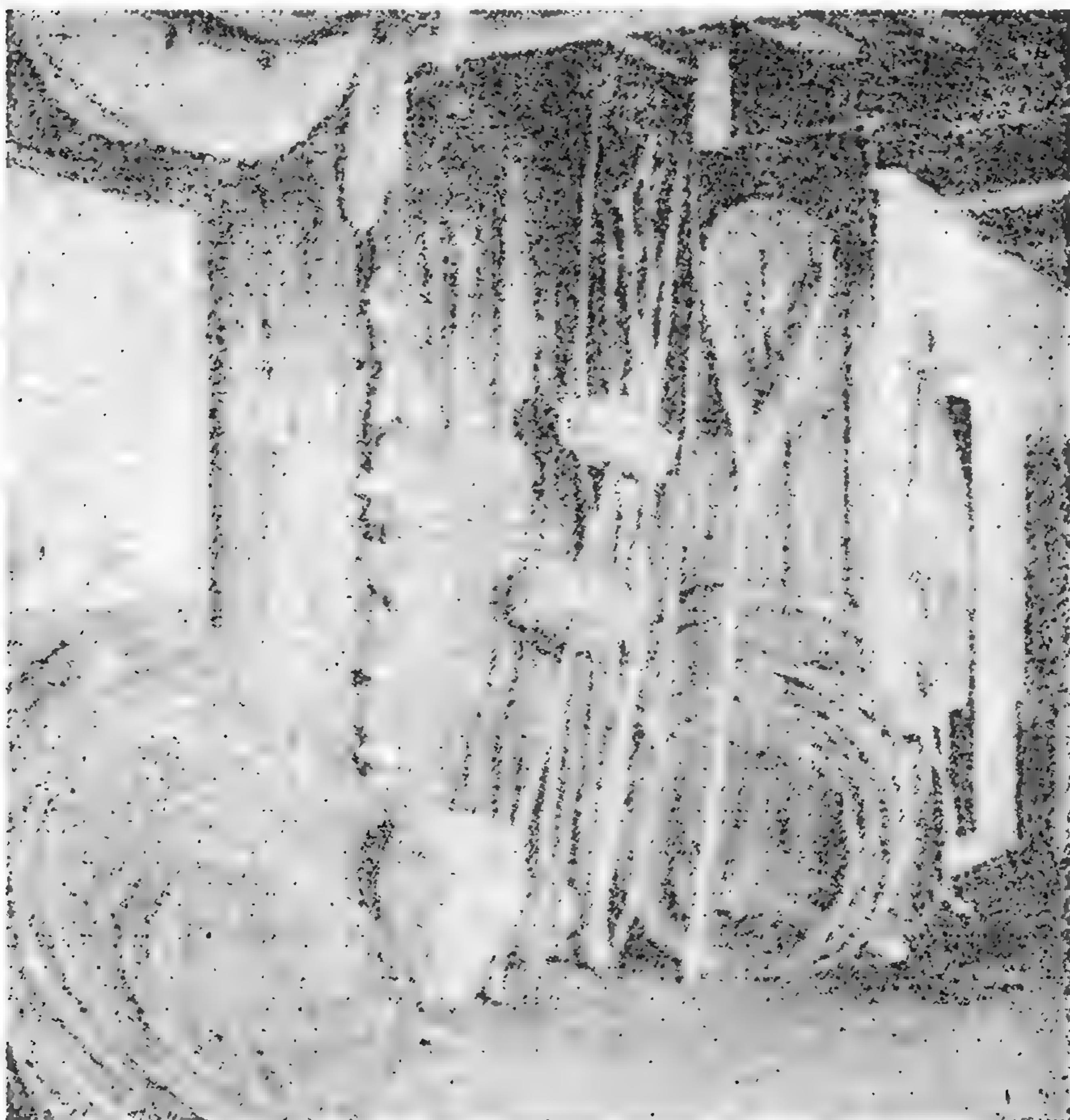
## الفولكلور في رومانيا

ادمون صبري

خلال زيارتي رومانيا بين ٦ الى ٢٧ مايس الماضي توفرت لي الفرصة لدراسة الفولكلور الروماني رغم ما لدي من معلومات كثيرة استقيتها من المنشورات والكراسات والكتب ، والمثل يقول ليس السمع كالعيان ، وفلا ليست القراءة كالعيان . في المعهد الفولكلوري في بوخارست التقيت مع مديره الدكتور ايون فلايدوتيفو ويعتبر ليس دارسا للفولكلور الروماني فحسب انما هو عاشق للفولكلور ، وذو هوى وولع في مهنته . يقول انني انام كل ليلة بعد منتصف الليل بساعتين ادرس وابحث واقرأ عن الفولكلور . لقد وضع خارطة للفولكلور الروماني تشتمل على ٤١٧ منطقة فولكلورية تكون احيانا متقاربة فلا تبعد عن بعضها اكثر من ٣٠ كيلومترا . في كل منطقة دراسة تفصيلية واستمارات تشتمل على ٢٠٠ سؤال عن فولكلور المنطقة تتعلق بالعادات الزراعية والملابس والحفلات وآلات الطرب وادوات الزينة ومعدات الطبخ والفيل والحصاد . تستقى هذه المعلومات من ثقافة المنطقة وشيوخها وعجائزها ، وفي حالة اختلاف الرويات تتوسع دائرة البحث حتى تصل الى الحقيقة ، ويعتد مدير المعهد مجلد ضخما عن دراساته الفولكلورية ليكون مرجعا للباحثين حتى ان هذا المجلد يشتمل على الملابس ليس مظهرها الخارجي فقط بل حتى فصائلها وخياطتها والقطع المكونة منها والوانها وطرق نسيجها . وفي المعهد مايزيد على ٤٠٠٠ اغنية مسجلة على شريط وعلى ٥٠٠٠ شريط سينمائي تتعلق بتصوير حفلات الزواج ومناسبات الاعياد والافراح والاحزان . يقول المدير ان هذه الشرائط والافلام يعاد تسجيلها مرة اخرى ان مضى على بعضها ٢٠ سنوات ، لتبقى دائما في حالة جيدة ، ولا تستخدم مطلقا لاي غرض انما تستخدم نسخ منها . وفي المعهد مكتبة فولكلورية تضم ٤٠٠٠ كتاب في مختلف اللغات عدا اللغة العربية ، وقد سألته عن طريقه تفهمه الفولكلور العربي اجاب انه يستقى معلوماته فيما يخص العرب من الكتب غير العربية .

وفي المعهد مختبر وورشة للتصليح ومواد فولكلورية محفوظة في الخزانات وصالة لتسجيل الاصوات مائة للصدى ، وعدد من الآلات الموسيقية الشعبية . لقد اراني المدير عددا واحدا من مجلة « التراث الشعبي » وقد شرحت له اهمية هذه المجلة وطبيعة بحوثها ومكانتها لدى الباحثين عن الفولكلور العراقي في العالم . ان المعهد مشارك في هذه

المجلة ، وفي بخارست مسرح الفرق الفولكلورية : تقدم على هذا المسرح كل ليلة رقصات فولكلورية من مختلف مناطق رومانيا تؤديها الفرق الاصلية القادمة عن المنطقة نفسها تصاحبها الموسيقى . كل فرقة تلبس ازياء المنطقة من الراي الى القدم ، ويعرف المشاهدون كل فرقة حال رؤيتهم ما تلبس ، وهذا يدل على الثقافة الفولكلورية لدى الشعب الروماني . لقد شهدت احدى تلك الحفلات وكنت معجبا بالرقص والموسيقى والازياء المعروضة . وفي بخارست أيضا يقوم المتحف القروي . يمتد هذا المتحف على بقعة شاسعة من الارض



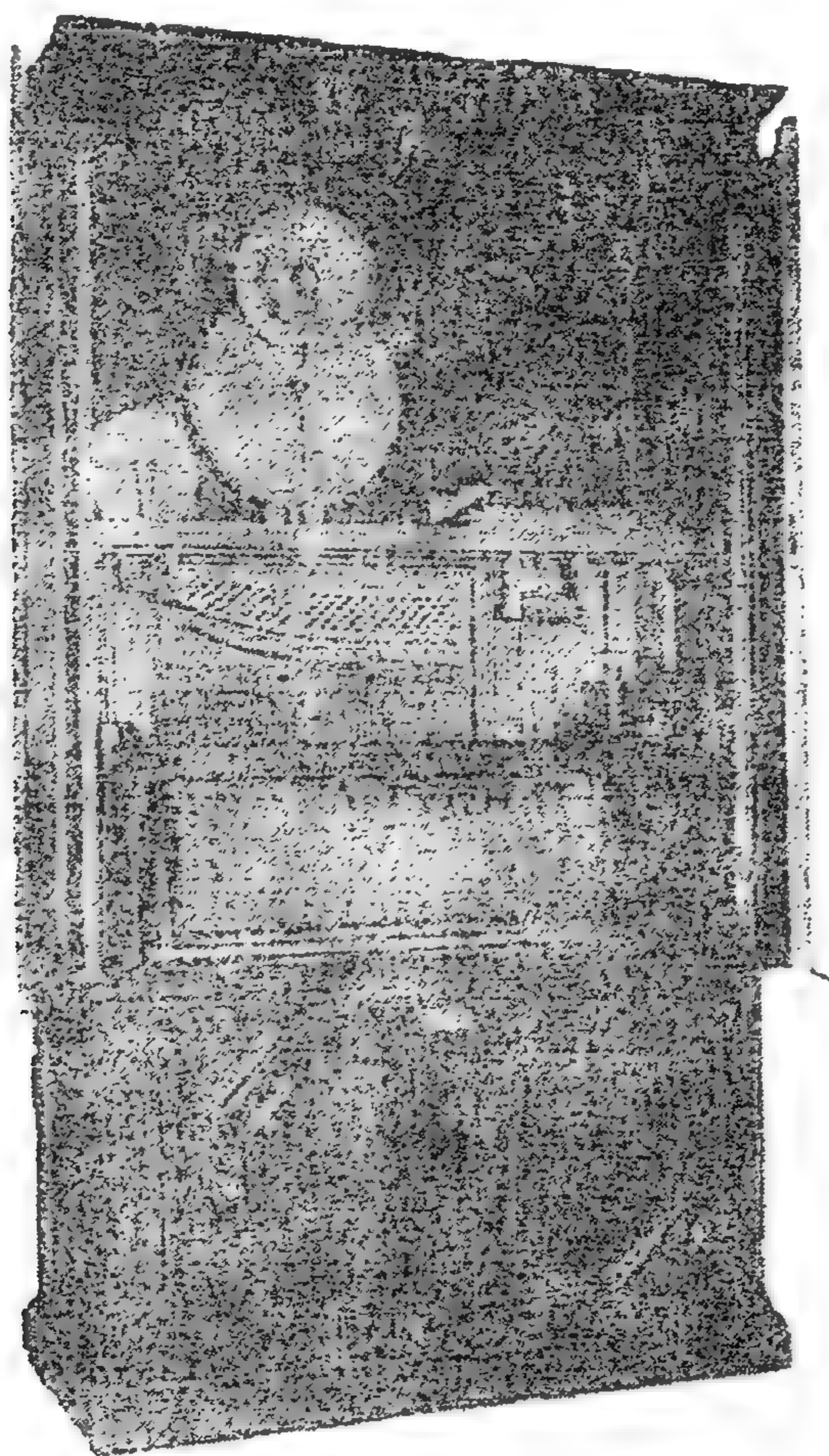
محتويات احد البيوت في المتحف القروي

ويجاور بحيرة كبيرة تغطي بالزوارق والمراكب للتسلية والمرح . يشتمل المتحف على عدد كبير من بيوت القرويين من مختلف ارجاء رومانيا . بيوت اصلية جيء بها من مكانها ونصبت في المتحف ، تحتوي على كل ما كانت تحتويه من اثاث ومعدات ومفارش ومطابخ ومصاييح حتى اعنة الخيل والمحراث والفأس والمنجل والستائر . انه لمتحف عظيم بالغ الاهمية . والظريف ان بعض فرق الهواة يحضرون الى هذا المتحف ويقدمون حفلاتهم في الهواء الطلق وهم بملابسهم التقليدية . ان زيارة هذا المتحف بالنسبة لاهالي بوخارست متعة طيبة ونزهة مريحة في ايام العطل والاعياد . وفي مدينة ياسي وهي احدى المدن المهمة في رومانيا بتاريخها ومساهماتها في النهضة الفكرية الرومانية ، في هذه المدينة متحف الاثنوغرافيا يديره البروفسور جوان اركيب . مبنى المتحف من المباني القديمة الرائعة الرخامية الاعمدة . ان الرخام في رومانيا في كل مكان . يضم هذا المتحف مختلف الالبسة الرومانية خلال العصور وفي مختلف المناطق مع اجهزة كاملة لمكائن طحن الحبوب وتقطير الخمر وعصر العنب وتخمر الشراب والمخابز والنواير وادوات الطبخ وولادات الحرارة في الشتاء وادوات الحدادة والنجارة وتنميل الخيول وتكسية الحيوانات والمطارق والفؤوس والمسامير والمقابض والسكاكين والمشابك والسلاسل والكلايب والعتلات والدواليب وسطوح العربات والكؤوس الخشبية والمناضد والكراسي . في هذا المتحف شعبة عظيمة لا تنسى محتوياتها مطلقا . تشتمل هذه الشعبة على انواع من الكرامافونات بينها الكرامافون الاول الذي اخترعه اديسون وفيه الكرامافونات ذوات الابواق العالية وكرامافون ابو الكلب . وهنا تجد عددا من الصناديق المعدنية ما ان تدير فيها زرا حتى تبعث موسيقى شجية وسمفونية كاملة ، لقد قال لي المدير ان هذه الصناديق الموسيقية مصنوعة في فينا وفي امريكا وكانت مملوكة للاثرياء جاؤوا بها من هناك لتسلية انفسهم . وفي المتحف اول محاولة لاختراع التلفزيون . تظهر على الشاشة الصور المتحركة تصاحبها الموسيقى وفي المتحف عدد من البيانوات تشتمل اوتوماتيكيا ولا تدري كيف . وكذلك اجهزة عديدة اخرى تطلق الموسيقى من فوهاتها ولا تدري كيف . ان



متحف الاثنوغرافيا في مدينة ياسي مظهر عظيم ورائع ومؤثر في تفهم الفولكلور الروماني . وقد قال لي المدير ان هذه لا يوجد نظير لها في العالم اليوم ، وتباع في ارجاء رومانيا اسطوانات للفناء الفولكلوري تساعد الباحثين على تفهم الفناء والموسيقى الرومانية في كل منطقة كما تساعد على تبادل المعلومات والتميز بين غناء وغناء وموسيقى وموسيقى .

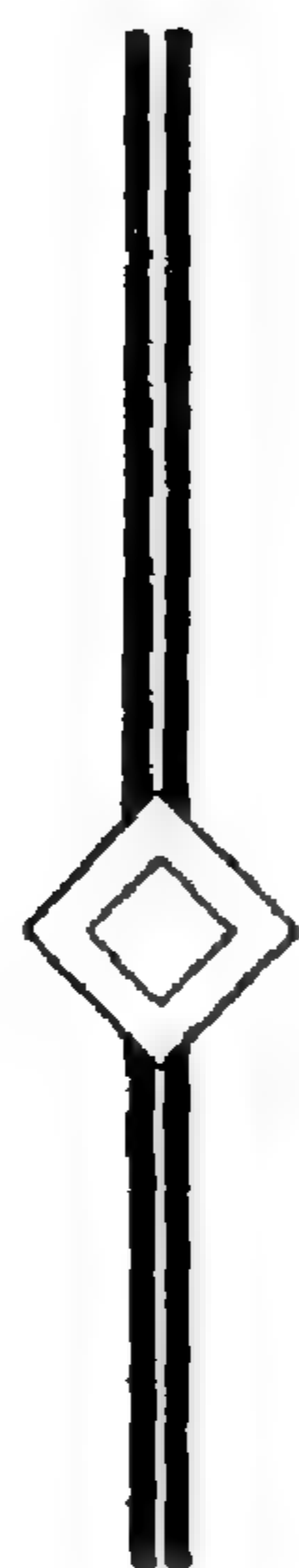
اما في مجال الادب فقد قرأت في كتاب المدخل الى الادب الروماني لمؤلفه جاكوب ستيفرج يقول ان الكتاب الكلاسيكيين والمحسدين في



جهاز يعزف انغاما سمفونية لوحده  
في متحف الاثنوغرافيا في مدينة ياسي



رومانيا قد اقتبسوا موضوعاتهم من الفولكلور وابدعوا اعمالا قيمة خالدة فقد كتب الشاعر الفنائي الكبير ميهيل امينسكو ملحمة الشهيرة « كوكب المساء » وهي عبارة عن قصص فولكلورية اعاد صياغتها . وظاهرة نقل الادب الشعبي الى ادب ثقافي بارزة جدا في تأريخ الادب الروماني ، لقد صور هذا الادب الفولكلوري الاصل عذابات الناس خلال القرون وتعسف الحكام الاجانب والظلم الاجتماعي . لقد اريد بهذا الادب انهاض الهمم واشعال جذوة الحماس والدعوة الى الحرية والمطالبة بكرامة الانسان . ان روايات الكاتب الروماني الكبير ميهيل سادوفينو تعتمد في الاساس على الفولكلور الشعبي ذي المغازي الانسانية.



كتاب الشهر





## اغاني ترقيص الاطفال عند العرب

تأليف : الدكتور أحمد أبو سعد

عرض : طراد الكبيسي

أذكر ، منذ أكثر من سنتين أخبرني الدكتور أبو سعد عن عزمه أو بدئه بجمع واستقصاء أغاني العرب الفولكلورية في الجاهلية والاسلام ، والتي تدور حول : العمل ، وترقيص الاطفال ، والترويح عن النفس ، واستدعاء النزوعات وتدليل بعض أعضاء جسم الانسان ، وخاصة الاعضاء الجنسية .. ثم أغاني الحرب ، وأغاني السلم والافراح .. الخ . ولكن - على ما يبدو ، اقتضت سعة الموضوع ، وكثرة المأثورات الفولكلورية ، ومن أجل أن لا يضطرب الموضوع بين يديه - كما قال ، قرر ان يقصر بحث هذا الكتاب ، الذي يمكن أن نعهده جزءاً أول - على ما يتعلق بأغاني ترقيص الاطفال عند العرب ، جاهليين واسلاميين حتى نهاية العصر الأموي . متبعاً في ذلك منهجاً علمياً استقرائياً ومقارناً ، مبوباً صلته بالموضوع ومنهجه ومصادره ، على النحو الآتي :

الباب الاول : - ويتكون من فصلين : الفناء للاطفال عند الشعوب . والعرب الاقدمون والفناء للاطفال . وفي هذا الباب يعرف لنا الفناء للاطفال عند الشعوب بأنه « هو الترجم بالكلمات الموزونة التي تصحب عادة مداعبة الطفل وملاعبته وتحريكه في المهد لينام . وهو جزء من الفناء الفولكلوري العام المجهول النشأة ، الذي جرى على السنة العامة من الناس في الازمنة القديمة ، ثم توووث جيلاً بعد جيل ، طوال فترة من الزمن امتدت حتى تجاوزت عدة قرون . » ص ١٩

وقد كانت نشأته نتيجة دوافع متعددة أهمها : -

١ - ميل الانسان الطبيعي الى الفناء اثناء العمل أو عند القيام بأية حركة .

٢ - التوسل به لتنويم الطفل أو لحمله على أن يكف عن البكاء أو لملاعبته وتدليله ...

واذا تتبعنا هذه الاغاني عند سائر الشعوب فأننا سنجد لها تشابه تشابهاً كبيراً في موضوعاتها اذ هي تدور عند جميع الاممات حول معاني محددة ، هي :

١ - الرجاء للولد أن ينام نوماً هادئاً



- ٢ - الوعد بأحضار هدية للطفل مكافأة له على سلوكه الحسن
- ٣ - قص بعض الحكايات على الطفل كأغاني مهد
- ٤ - تخويفه بالكائنات المرعية اذا لم يتم
- ٥ - ابداء الاعجاب بالطفل وتعداد صفاته
- ٦ - التنبوء بمستقبل الطفل الباهر .
- ٧ - تعليم الطفل عن طريق الفناء .

وفي الباب الثاني يعرض المؤلف للأغاني الترقيفية العربية وأغراضها ، ماغني منها للذكور أو للإناث . وفي هذا الباب تعكس لنا الأغاني ، كما ونوعاً ، ذلك التفوق الذي أحرزه الذكر على الأنثى . وظل هذا الاحساس راسياً من جملة رواسب عديدة ، حتى اليوم ، يجعل وجه الرجل منا اذا بشر بالأنثى ، مسوداً وهو كظيم !

أما في الباب الأخير « الثالث » فيدرس الدكتور أبو سعد . الخصائص العامة لأغاني الترقيص العربية من حيث محتواها ودلالاتها الاجتماعية كما يدرس خصائصها الأسلوبية وقيمها الفنية .

ومن ذلك يبرز لنا . ان أغاني الترقيص هذه ، كجزء من الفناء العربي الفولكلوري ، ذات دلالة عميقة على الوضع الاجتماعي والحضاري للمجتمع الذي نشأت فيه ، وهي في ذلك تحمل « مالا يحمله الشعر المتقن أو الرسمي المتحضر . » بحكم كونها نتاج العفوية ، والواقعية العملية . اذ ان أصحابها انما نظموها وهم يمارسون عملهم اليومي ، ويكاشفون أنفسهم مباشرة ، وبما أن المجتمع الذي نشأت فيه هذه الأغاني ، مجتمع متكون من فئات وطبقات اجتماعية متعددة ومتمايزة : طبقياً وحضارياً ، لذا فإن الأغاني هذه ، قد جاءت هي الأخرى تعبيراً عن هذه التمايزات في الحالات الانسانية المتعددة :

ان هذه الدراسة - في رأيي - رغم انها لاتغلق الباب أمام باحثين آخرين - تعد اسهاماً علمية كبيرة في اضاءة الحقبة الزمنية التي تصدت لها . حيث انها كشفت لنا جوانب كثيرة من ماضي العرب الوجداني والنفسي والاجتماعي عن طريق التعرف على ألوان من تفكيرهم واحساساتهم وأسلوبهم في الحب والكراهية ، في الفقر والغنى ...

انه كتاب لا يستغني عنه باحث في الادب الشعبي عند العرب .. كما لا يستغني عنه باحث في تاريخ العرب الاجتماعي والوجداني آنذاك ، من حيث دلالة مثل هذه الأغاني على الظروف المعيشية التي كان يحياها سواد الناس وتعبيرها اصدق تعبير عن نفسية الشعب وذوقه وأخلاقه وعاداته وجملة المميزات التي تؤلف شخصيته القومية في أبعادها الحقيقية .

# مكتبة التراث الشعبي

حسب الله يحيى

## ● دفاع عن الفولكلور

د. عبد الحميد يونس

معلوم ان الدكتور عبد الحميد يونس واحد من الجادين في البحث عن معطيات الفولكلور العربي : ودائب البحث في التعريف به والكتابة عنه . وفي كتابه هذا يجمع سلسلة مقالات فولكلورية كان قد نشرها في عدد من المجلات العربية وبخاصة مجلة « الفنون الشعبية » . في مقاله الرئيس « دفاع عن الفولكلور » يؤكد على « القدرة والوعي والتميز الصحيح » في بعث الماثورات الشعبية والكشف عنها . . وهو بذلك على الضد من رأي الدكتور لويس عوض الذي كتبت المقالة هذه للرد عليه كونه يرى ضرورة « انتخاب نماذج تتسم بالأصالة والرقى والقدرة على الالهام والتي تعد في الوقت نفسه معلما من معالم التاريخ الثقافي او تقليدا من تقاليد التعبير الفني والادبي . . » ذلك ان الكتابة عن الفولكلور ميدانية ومصنفة وارشيفية . . ويجب ان يجتمع فيها المنظور والمسموع . . . والدكتور لا يفصل بين بين الاداب والفنون الرسمية والشعبية كباعث تاريخي كون هذا الانقسام « اثر الشكل واعتصم بحرفية الصنعة وقواعدها ولم يلتفت الى الجانب الشعوري في حياة الناس » . . ويضيف « ان الفولكلور لا يناقض العلم والتكنولوجيا ، ولقد اصبح تأثير الافكار العصرية على ماثورات شعبية جديدة من اهم فروع الدراسة الفولكلورية اليوم » وفي مقال تال له بعنوان « الماثورات الشعبية ، طابعها القومي والانساني » يؤكد بأن « التراث الحضاري لم يعد مقصورا على ما بقى من الكتب المطبوعة والمخطوطة ولم يعد مقصورا على الآثار المادية الشاخصة من النقوش والهيكل والجسور والبناء ولكنه يضم الى هذا كله ، ما يصدر من المواطن العربي العادي من فن شعبي ، يتوسل بالكلمة والاشارة والايقاع وتشكيل المادة . . » ذلك

ان العديد من المأثورات ظلت لآمد طويل في ضمائر الناس وقسم منها ينتقل على افواههم دون تدوين مع انه يشكل عنصرا هاما للثقافة الشعبية الاصيلة . . وتقتضي المسؤولية القومية والانسانية الى التوجه لوظائف هذه المأثورات ومهامها المكونة لثقافة العصر عبر جمعها ودراستها وتسجيلها بأمانة ودون اغفال لمهامها في استيعاب السير والملاحم التي تحمل مكونات التاريخ الشعبي العربي وحركته النامية .

ويتجه المؤلف للتأكيد على اهمية الفولكلور في دراسته كعلم مستقل يهتم بالنشاط الانساني وصيانة التراث ونشره وتحقيقه وانتشاله من العبث والتبديد ، ويدعو الى انشاء مركز عربي للمأثورات الشعبية للتمييز « بين الدخيل والمنحول وتصنيفه وتقويمه وعرضه للدارسين والمتقنين والادباء » والى افتتاح معهد الفنون الشعبية كمشروع « يتوسل الكلمة والايحاء والاشارة والحركة وتشكيل المادة ويقوم بوظائف حيوية واساسية





للافراد والجماعات » وفي الفصول التالية يتناول : ( القمر في الاساطير الشعبية ، التراث الشعبي وادب الاطفال ، المدرب الشعبي : مقوماته ووظائفه ، الادب الشعبي عند ابن خلدون ، البطولة في الادب الشعبي ) كما يدرس سيرة كل من : عنتره ، بني هلال وابي زيد الهلالي ، وجحا .. ويتعلق بالمكان كموروث فولكلور فيكتب عن : القاهرة ، القدس .. ويواصل مفاهيمه في علم الفولكلوريات من خلال : الدراما الشعبية ، خيال الظل ، مسرح الفولكلور ، الفنون الشعبية في وادي القمر وارض فيروز .

ان كتاب الدكتور عبد الحميد يونس مرجع رئيس في التعرف على موقع فولكلورنا في الحركة الثقافية والاجتماعية وامكانية خلق فولكلور يتابع مسيرة الانسان سابقا وحاضرا ومستقبلا ..

انه دعوة وفاء للتراث الشعبي ، ومن زاوية دفاعية موضوعية يكتب المؤلف عن اهمية الفولكلور في جدة الفعل الانساني وروابط الانشداد الى ماض صريح بالتعبير والخلق والحكمة الواعية والصياغة الابداعية ...

يقع الكتاب في ٢٦٨ صفحة كبيرة - ط ١ منشورات الهيئة العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٤

## ● احياء التراث الشعبي

### نمر سرحان

يعتقد المؤلف بان الذين تصدوا لدراسة تراث الشعب « بدأوا من منطلق الهواية والاعجاب بادب وفن عامة الناس » فقد تجاهل هذا التراث المؤرخون واعتبروه مادة غير جديرة بالدراسة كونهم يمثل مجمل الحياة العامة السريعة والمتغيرة .. وبقي هذا التراث في زاوية الظل والصمت .

غير ان « دراسة ثقافة الشعب » والتي يقصد بها « الفولكلور » احتوت الجوانب الروحية والمادية والممارسات والاساليب الحياتية للناس في كل مكان .. وغدت المآثورات الشعبية لها رصيدها الهام في فهم الفولكلور .. ويرى نمر سرحان بان الفولكلور يعني « ثقافة الجماعات المتخلفة في مجتمع متحضر » وهو بذلك يمتاز عن نمطين من انماط الثقافة : ثقافة الشعوب البدائية والثقافية الرسمية لأي مجتمع .

وقد مرت اجيال متعاقبة دون اهتمام بالاداب والفنون الشعبية التي ابتكرتها انماط بشرية مختلفة في اتجاهاتها الحياتية المعيشية والفنية .



ويشير نعر سرحان الى علم الفولكلور بانه « يدرس التراث الروحي ( اللامادي ) للشعب وخاصة التراث الشفاهي » ص. ٢٠ غير ان هذا التراث هو معرفة انسانية في الاساس .. لذلك يحتوي شمولية الدراسة وعدم الاشراف في كسبها .. من الكتب والناس والاشياء المتوارثة عبر التقاليد ، الصناعات : الامثال والحكايات ، والآثار المختلفة .. وهو بذلك يناقش الصفحات التالية التي تشير الى دراسة النباتات الواردة في المكتب المقدسة والتي حملت العديد من المعتقدات ( القمح وسط جنة عدن ) ( طرد آدم ) ص ١٠٨ .

ان فصول الكتاب الثلاثة تؤكد اهميتها وبشكل خاص : ( ماهية الفولكلور ) - الفصل الاول - حيث يرصد معناه عالميا ويربطه بالمحلية وصولا الى تراث انساني وثق ( تفرعات البحث الفولكلوري ) يجد الكاتب ثلبحث عن فهرسة للعناصر الشعبية وتصنيفها ثم يورد في الفصل الاخير ( بيليوغرافيا الفولكلور ) ويربط مصطلحاته دالة ومفتوحة تتابع وترصد بعيون متسعة .. يقع الكتاب في ١٦٠ صفحة متوسطة - ط ١ / منشورات دار فيلادلفيا - عمان .

## ● موشحات مغربية - دراسة ونصوص

د. عباس الجرادي

الجرادي كاتب فولكلوري متتبع .. ودراسته عن الموشحات تعود الى اكثر من ١١ سنة ماضية . ودأبه في البحث عن الموشح المغربي هو التأكيد على هوية قومية مقترنة بالموضوع والشكل والبناء والاقتران والمنشأ وعلاقته بالفنون الاخرى والشعوب التي تتواصل معه ..

انه دراسة متأنية لفن شعبي معروف مقترن بنصوص يمكن الاستدلال من خلالها على قيم فنية وفكرية عديدة .. فهو يورد ٥١ موشحا لثلاثين شاعرا تتنوع ازمنتهم واساليبهم .. وفي تعريفه للموشح يكتسب من مصادر عديدة تقول : ( انه كلام منظوم على وزن مخصوص ) او ( .. مخصوص بقواف مختلفة ) او ( قوافي ثنائية ) وبالتالي يعني الموشح ( قصائد الانظمة من اجل الغناء ) فهي تتفق واوزان الشعر وموسيقية الملحن .. وقد سمي موشحا ( لان مزجاته واغصانه كالوشاح او ( انها بنيت على شكل الوشاح منمقة ومزينة ) او كما يعنيه الكندي خبر صناعة التأليف .

ويدرس الجرادي شكل الموشح من خلال الاجزاء والاوزان والاقفال والابيات ويورد نصوصا واضحة لكل مهمة يطرحها لتكون دلالة مؤشرة . . ثم ينتقل الى الموضوعات التي يتناولها الموشح ويعالجها بشتى الاساليب . وعبر « وصف المرأة والطبيعة والخمر وغير ذلك من مواطن الجمال وامتاع الذات » . ثم يبحث عن نشأة الموشحات فيرجعها الى اواخر القرن الثالث الهجري وحددت الاندلس موطنه الاصلي . . ويقرن بين الزجل والتوشيح ويسجل رأي ابن خلدون بهذا الصدد فيقول ( لما شاع فن التوشيح في الاندلس واخذ به الجمهور لسلاسته وتميق كلامه وترصيع اجزائه ، نسجت العامة من الامصار على منواله ونظموا في طريقته بلغتهم الحضرية من غير ان يلتزموا فيها اعرابا واستحدثوا فنا سموه الزجل ) - ابن خلدون - المقدمة ص ٥٢٤ - ومخترع الزجل ابن عزله وقد استخرجه من الموشح .

ويسجل الجرادي اهمية الموشحات « فتحررها من المنهج التقليدي للقصيدة العربية شكلا واقترباها من الغنائية سببا اقبال الحكام والولاة عليها » وهي بذلك تعيد صياغة التفكير والشكل وتكتسب من المهارات والحياة معا .

ويبحث المؤلف عن الموشحات الاندلسية كمنشأ يرجع الى مكرم بن سعيد وابن ابي الحسن . . ويوسف الرمادي من اوائل الناطمين . . .

ويتابع الجرادي دراسة الموشحات في المشرق والمغرب حتى يصل الى النصوص حيث يورد اكثر من (٣٥) اسما اسهم في اغناء الموشحات بعطاءاته الزاخرة بالحياة والفرح . .

ان كتاب الجرادي مصدر مهم للتعرف على اساليب الحياة الانسانية في المغرب من خلال الموشحات المدونة وعبر دراسة لاهمية الموشح في حياة الناس هناك . . وما ينقصه اقتران النصوص بنماذج من اقطار عربية اخرى ليتسنى الوصول الى افضل المعرفة والتوصيل الجاد . . يقع الكتاب في ٢٥٥ صفحة كبيرة - مطبعة دار النشر المغربية الدار البيضاء ١٩٧٣ .

## ● دليل العمل الميداني في المأثورات الشعبية

اعداد : نقي تزل

ترجمة وتقديم : عبدالوهاب الداوقي

في المقدمة نتعرف على المأثورات الشعبية كمصطلح اقره مجمع اللغة العربية في القاهرة كبديل للكلمة الاجنبية ( فولكلور ) التي يرجع اصلها الى

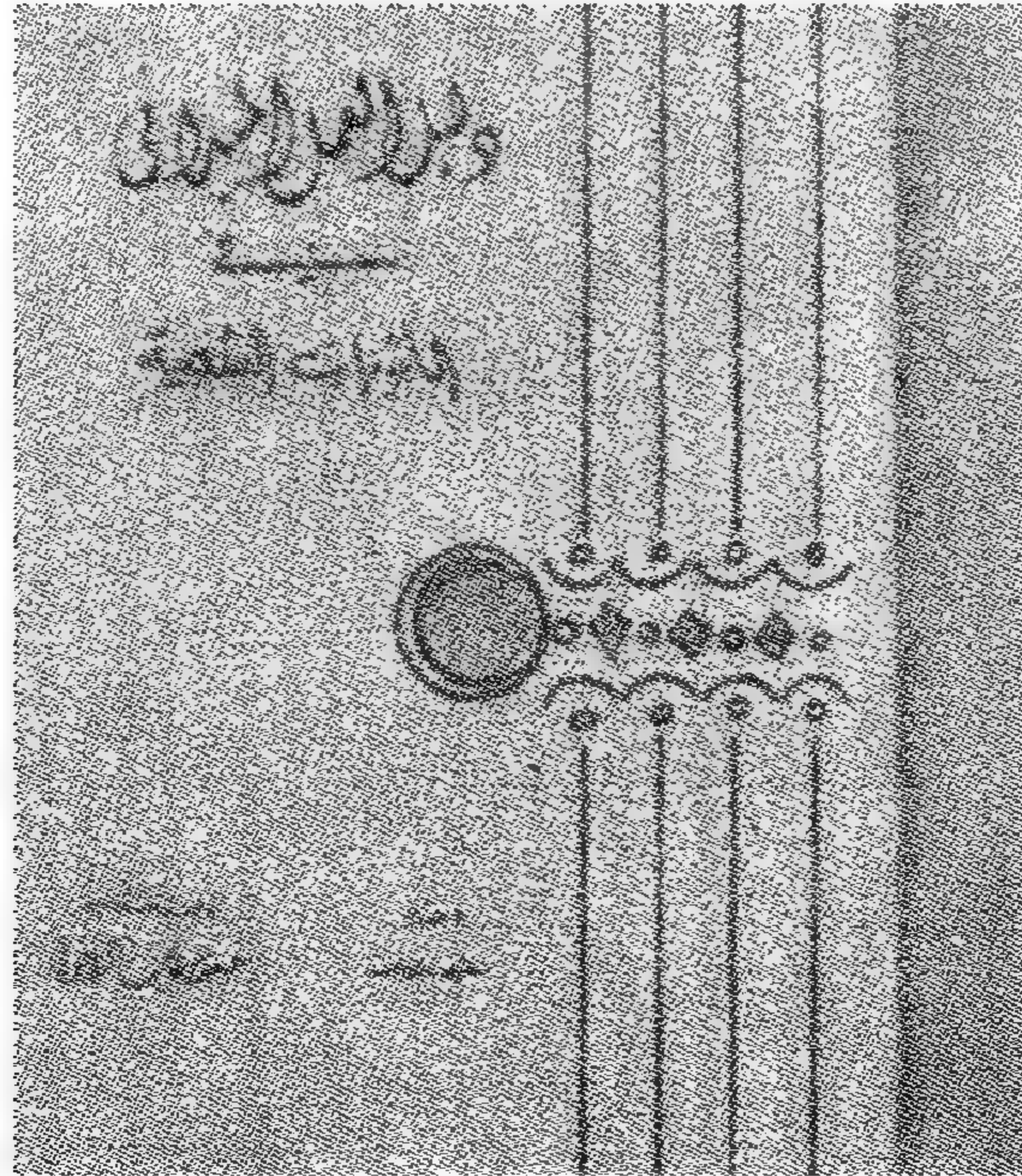
عام ٢٩٤٦ حيث ادخل المصطلح عالم الآثار الانكليزي ويليام جون تومس .  
وصار عالميا .. ويعني المعرفة او الاثرية الشعبية .

ثم يسجل المؤلف ملاحظات حول تطبيق المنهج من خلال دقة الملاحظة  
والمشاهدة المباشرة والمنهج المقارن وحب الشعب والاهتمام بالالفاظ وادراج  
المعلومات .. ثم يقسم الكراس الى فصول هي :

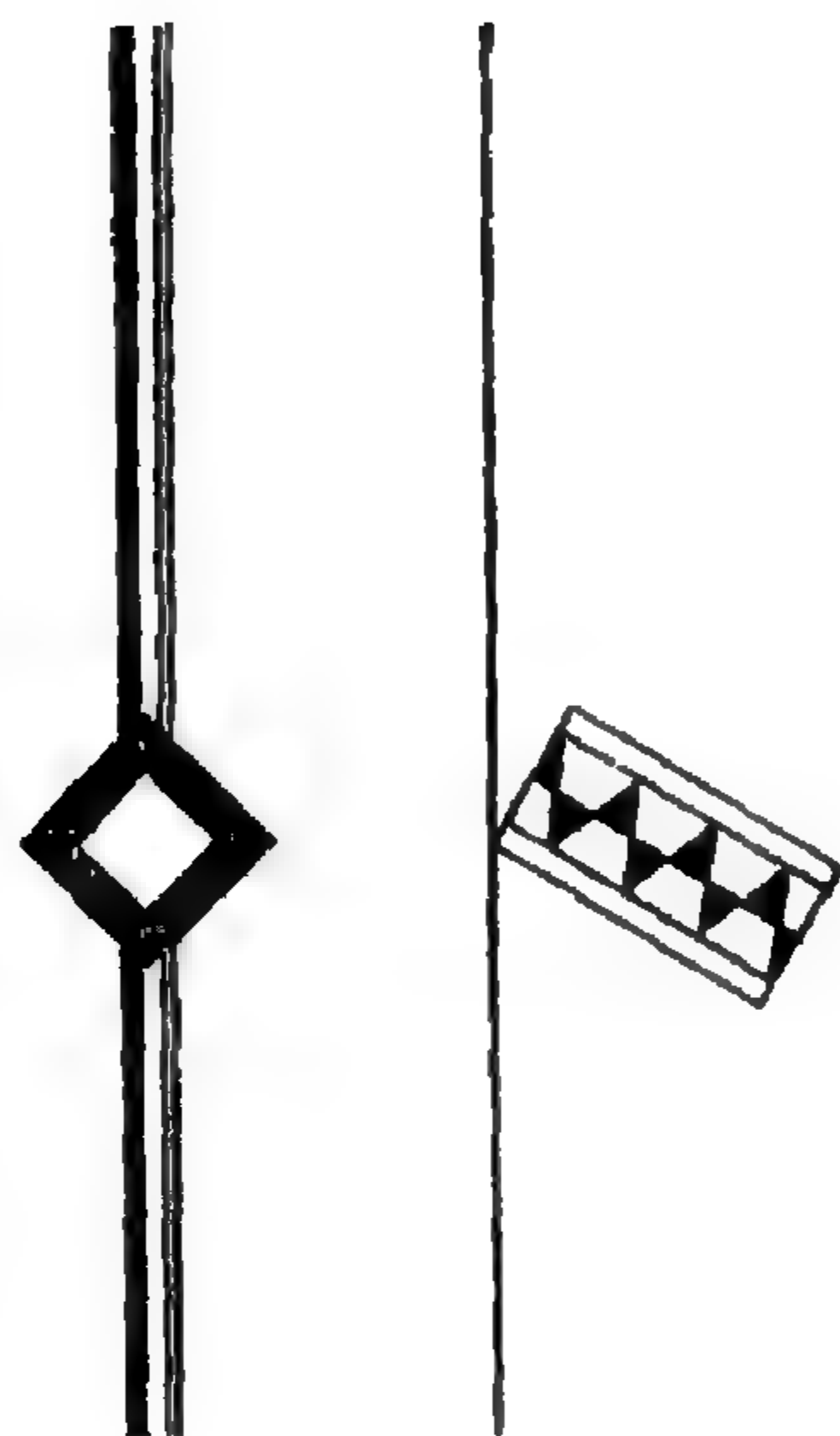
المعلومات الدائرة حول المحيط ... وحول السكن .. وحاجيات  
المسكن .. والصناعات والحرف .. والملابس .. والغذاء .. والعادات ..  
والمعتقدات .. والعلم . والشعر .. والاساطير والحكايات الشعبية ..  
والكلام .. والموسيقى .. والرقص .. والحقوق ..

(١٦) فصلا فيها الافادة العلمية لكيفية تدوين المأثورات الشعبية  
وفق أسس علمية يؤكد عليها ويدل عليها هذا الدليل الميداني العام الخاص بها.  
غير اننا لا نعرف حتى النهاية هوية المعد واسس تركيبه لهذا الدليل  
ومصادر عمله .

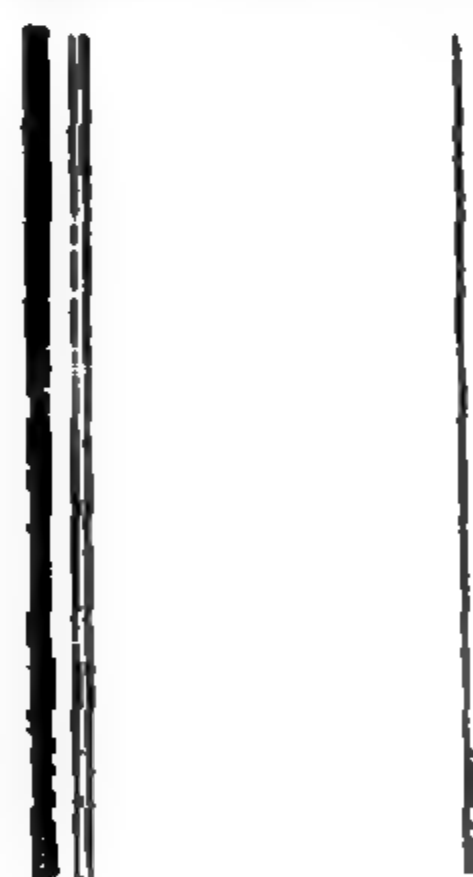
(٥٤) صفحة من الحجم الصغير . اصدار وزارة الاعلام العراقية -  
١٩٧٣ بغداد .







آراء و تحقیقات







# اليزيدية

## سعيد الديوهجي

الاستاذ جورج حبيب صديق حميم ، وله في نفسي اصدق الحب واطيب الاثر ، وقد سرنني ما ابداه من ملاحظات عن « كتابي اليزيدية » ، وانه قد ذهب بالضد مما اثبتته في الكتاب : « ان اليزيدية فرقة اسلامية أموية سارت باسم الدين تدعو لبني أمية واعادة الحكم اليهم .

واني لم اطلع على ما كتباه المستشرقان « جويدي » و « بروكلمان » وكنت قد نشرت رأيي هذا في الرسالة المصرية العدد ( ٥٥٨-٥١٦ ) تحت عنوان : منشأ عقيدة اليزيدية وتطورها (١) .

وقبل ان اناقش الاستاذ جورج فيما كتبه اود ان ابين له : ذكرت في كتابي ان الدعوة دخلت في اربعة ادوار ، وان زعماء الدعوة ادخلوا في كل دور ما يؤيد دعوتهم ، ويزيد من تعلق الاتباع بهم ، وما زالوا يغالون ويحرفون ويضيفون الى الدعوة حتى ابتعدوا عن الاسلام وصاروا يدعون : ان دينهم هو غير الدين الاسلامي - وهو ما نجده مفصلا في الكتاب .

وانه لو تتبع تطور القضية على مر العصور - في الكتاب لوقف على هذا مفصلا .

واما ما ذهب اليه : ان اليزيدية ليست لهم علاقة بالاسلام والامويين ، وانهم بعيدون عن يزيد بن معاوية . الخ وذكر ملاحظات لا تؤيد ما ذهب اليه ، لانه لو رجع الى ما جاء في الكتاب لوجد جواب اكثر ملاحظاته التي ابداهها مسطورا فيه ، واني سأحيله اليها ، وقد بدا لي انه كان متسرعا فيما ذهب اليه يأخذ الامر من طرف واحد ، ويعرض عن النصوص التي اثبتتها في الكتاب : والتي تؤيد ما ذهب اليه .

ومما جاء قوله :

١ - ان اية نظرية لا تستقيم الا اذا كان بوسعها تعليل التقاليد والعادات الدينية الخاصة ، ولذلك نجد ان المؤلف قد حاول تعليل مثل هذه التقاليد والعادات في الدين اليزيدي استنادا الى هذه النظرية ، بأن استعمل لذلك وسيلة سماها ظاهرة المنافسة في الغلو . غير أن مثل هذه المنافسة لا يمكن ان تقوم بين فئتين تعتنقان مذهبين متناقضين يحق أحدهما على الآخر ويسخر من المظاهر التي يؤديها المذهب الآخر أخذاً عليه المثالب

ومتربصا له هفوات الخزعبلات ليشنع عليه وعلى سخافاتة كما هو معلوم في يومنا هذا سواء بين اصحاب الاديان واصحاب المذاهب المختلفة ، وانما تقدم مثل هذه المناقسة بين فئتين من مذهب واحد تنتميان الى عشرين مختلفتين او الى موطنين مختلفين .

وأقول للاستاذ : لماذا لا تستقيم هذه المناقسة بين فئتين تعتنقان مذهبين متناقضين يحق احدهما على الآخر ..... هذا ما نجده في كافة العصور وفي اختلاف الطوائف والمذاهب المتنافسة ، فنجد المناقسة بين اصحاب الاديان واصحاب المذاهب الدينية والفلاسفة وغيرهم كثير - كل فئة تحاول ان تؤيد ما تذهب اليه وترد على منافستها ، وهذا امر لا يحتاج الى دليل ، وامثله كثيرة في كتب الجدل والرد والمناقشة .

ولا أدري ماذا يعني بقوله : وانما تقدم مثل هذه المناقسة ... الخ ولعله يريد ان تقوم هذه المناقسة .. الخ ويقول الاستاذ : ان التعليقات التي قدمها المؤلف في هذا الباب لبعض شؤون الدين اليزيدي لم تكن مستقيمة . وانني لاجيء ها هنا بأمثلة على بعض ما لم يوفق الاستاذ الديوهجي في تحليله .

قال الاستاذ ( ص : ٢٩ ) واليزيدية عيد يسمونه عيد يزيد ، يصوم اليزيدية الثلاثة الايام التي تسبق اول جمعة من شهر كانون الاول .... فاذا كان يزيد المحتفى بعيدة هو يزيد بن معاوية فلماذا كان تاريخ عيدة تاريخا ميلاديا ؟ .

وجوابي له : ان اهل شمال العراق يستعملون التاريخ الشرقي - وهو ما يوافق الحوادث الجوية في البلد لذا نراهم اذا ما تكلموا عن مواسمهم ذكروا التاريخ الشرقي . ولما ابتعد اليزيدية عن الاسلام فانهم بدلوا صوم رمضان بصوم يزيد ، فاختراروا اقصر ايام السنة - وهي ايام الثلاثاء والاربعاء والخميس من اول شهر كانون الاول من الحساب الشرقي ، لان الحساب القمري وايامه تتبدل على مر الشهور ، وقد بسطنا هذا في ( ص ١٦٨-١٦٩ ) واننا لم نقل تاريخا ميلاديا - كما توهم الاستاذ - .

وذكر عن اعتقاد اليزيدية برجوع الاموي المنتظر ، فانه نفى هذا ، وادعى بانهم يعتقدون بنزول الاله الى الارض كل فترة تبلغ الف سنة او تزيد ليعيد الامر الى اليزيدية ويجدد الدين اليزيدي لا الى بني امية .

وجوابي له : انه لو رجع الى الكتاب لوجد ان اليزيدية يعتقدون برجوع الشيخ حسن شمس الدين بعد ان قتله بدر الدين لؤلؤ ( ص ٣٨ ) وهو اموي كما نعلم ، وصاحب الدعوة ومنظم قواعدها . ونقلت في نفس ( ص ٣٨ ) انهم ينتظرون خروجه ، وعندهم طبقة من رجال الدين

يسمونهم خدام المهدي ، وما يلقيه اليزيدية في كهف جلميرا من تقود ليستعين بها المهدي الاموي عند رجوعه ، كما ان في المضبطة التي قدموها للحكومة العثمانية يذكرون « خدام المهدي » .

فلماذا أعرض عن هذه النصوص – وهي في الكتاب – وحاول ابعادهم عن الاسلام ؟

اما ان اليزيدية لا يعرفون هذا ومن كتب عن اليزيدية في اللغة العربية لم يتعرض لهذا – كما يقول – فهل هذه حجة تنقض ما ذهبت اليه بعد ما قدمت في الكتاب من النصوص التي تؤيده .. ؟

ومن قال ان اليزيدية يعتقدون بنزول الاله كل فترة تبلغ الف سنة او تزيد – كما يدعي الاستاذ – ؟

ونقول : يذكر هذا من يحاول ان يبعدهم عن الاسلام ويقربهم الى الزردشتية ، وهو بعيد عن الحق ، وفي كتابي ما يؤيد انهم كانوا مسلمين ثم ابتعدوا عن الاسلام على مر العصور ، ولم تنزل عباداتهم محرقة عن العبادات الاسلامية .

وذكر : ان اليزيدية يذكرون ان يزيد بن معاوية لما نزل وحارب الحسين بن علي وغلبه . . . . . وهذا قول محير لمن يعرف شيئا عن العقيدة اليزيدية . فالواقع انه لم يرد في أي من الكتب الى ان يزيد اليزيدية قد حارب الحسين بن علي ، فلا الدمولوجي او الحسن بن علي او العزاوي او احمد تيمور او اسماعيل جول ممن كتبوا باللغة العربية قد ذكروا هذا او اشاروا اليه . . . الخ .

واني لاعجب من قوله وهذا قول محير لمن يعرف شيئا عن العقيدة اليزيدية الخ . . . واسأل الاستاذ : ففي عهد من كانت ثورة الامام الحسين؟ ومن هو الخليفة الذي أمر بمحاربته؟ وفي عهد من استشهد الامام الحسين؟ اليس كان هذا في خلافة يزيد بن معاوية ؟

واذا لم يذكر هذا العزاوي او الدمولوجي . . . الخ ممن كتبوا بالعربية عن اليزيدية ، فهل يعني هذا لم يكن ؟ واني ذكرت في مقدمة كتابي بأنني لم اتبع ما قاله غيري ، وانما اثبت فيه ما وقفت عليه ، فهل يعني الامر ان من لم يذكره من كتب عن اليزيدية – قبل كتابتي – فانه أمر محير ، هذا ادعاء غريب . واما ما ذكرته من احراق الكتب ، فهو مما وضعه رؤساء اليزيدية فيما بعد ، وهو قليل من كثير مما وضعوه .

وقال الاستاذ جورج عن تماثيل الطاووس وسناجقه وما ذهبت



اليه في صفحة ١٢٧ و ١٢٩ أن هذا الامر تخميني، ويشك في صحة ما ذهبت اليه .

واني لا أرى تناقضا بين القولين ، وانما اقول ان الشيخ حسن وضع تماثيل الطاووس في اعلى اعلام الدعوة ، تيمنا بما يذهب اليه بعض المتصوفة عن « طاووس العرش » ، او طاووس الملائكة . وبما ان ابليس كان يزهي على الملائكة بجماله ويسمى طاووس الملائكة ، فذهب اليزيدية ان هذه التماثيل ( بقايا الاعلام ) هي تماثيل طاووس الملائكة . وهو ما نجده مفصلا في ( ص : ١٢٦ ، ١٢٧ ) من الكتاب .

وذكر عن لون الثياب التي يرتديها اليزيدية ، قال : يرى المؤلف ان اليزيدي يكره لبس الثياب الزرقاء لقرب لونها من اللون الاسود - شعار العباسيين - ، وهذا التعليل غريب جدا ، بذلك لان اليزيدي لا يمتنع من لبس الثياب السوداء التي هي الثياب الاصل في الكراهية ، بل ان ثياب بعض رجال الدين اليزيدي سوداء ، فكيف يستقيم ذلك وتعليل كراهية الثياب الزرقاء لانها شبيهة بالسوداء .

واقول : ان اليزيدية يرتدون الثياب البيض ، وينفرون من السوداء ، والزرقاء ، ماعدا طبقة الفقراء فانهم يرتدون خرقة سودا ، وعمائم سودا على ما كانوا عليه زمن الشيخ عدي ، فانه كان يفضل هذا اللون من الثياب فاقتدى به مريدوه ، وهم طائفة الفقراء ، وفقراء اليزيدية هم من نسل فقراء الشيخ عدي . واما ثيابهم الاخرى فهي بيضاء اللون .

وقال الاستاذ جورج : « هنالك الكثير من هذه المتناقضات التي التي لا تستقيم والنظرية اليزيدية الاموية ، كما ان هنالك الكثير جدا مما لم تستطع تفسيره هذه النظرية ، كامتناع اليزيدي عن دخول الحمام والمرحاض ، وعدم جواز الزواج في شهر نيسان ، وما اصل عيد سرصالي ولماذا يجب ان يقع العيد يوم اربعاء ، وقد فسر لنا عيد الجماعة انه من وضع الشيخ حسن ولم يقل لنا لماذا كان تاريخ هذا العيد ميلاديا ولم يكن هجريامادام واضعه الشيخ حسن » .

اما امتناع اليزيدي عن دخول الحمام : فالقروي ينفر من الحمام مهما كان دينه ، ويذكر المواصله ان موصليا استصحب معه بدويا الى الحمام فاستغرب هذا ، وابى ان يمكث مدة بقاء صاحبه وقال لصاحبه : هذه جهنم ولا يسعني ان ابقى فيها ، وصار يحدث قومه بعد هذا ان الموصلي اخذه الى جهنم ( الحمام ) ، وذكرنا ان كثيرا من عادات اليزيدية صارت عندهم من الدين ، فالحمام في البلد ، واليزيدي ينفر من اهل البلد ، حذرا من ان يسمع كلمة تمس عقيدته بطاووس ملك ( فتتكسر الجرة ) (٢) ، وفي

الحمام تنكسر كل يوم عشرت الجرات عند الاستحمام ، فالمسلم اذا استحتم يبدأ بالتعويد بالله من الشيطان ويسمي بأسم الرحمن . وكذا نفور اليزيدي من المرحاض ، فهي عادة قروية .

واما اصل عيد صرصالي فانه لو رجع الى ( ص ، ١٨١-١٨٣ ) لوجد ما قلته عنه مفصلا . عيد محلي يتهج به افراد الجبال ، ثم اتخذه رؤساء اليزيدية عيدا لهم .

واما انهم يختارون يوم الاربعاء : فان يزيد بن معاوية بويع بالخلافة يوم الاربعاء ، فهم يتهجون بهذا اليوم .

واما عيد الجماعة فاني لم اقل انه بالحساب الميلادي - كما توهم - وانما ذكرت ان مدة العيد من ٢٣ تشرين الاول الى ٣٠ / منه بالحساب الشرقي . وذكرت بين خطين ما يوافق هذا بالحساب الغربي .

وهذا لا يعني انهم يسرون على التاريخ الميلادي .

وذكر الاستاذ جورج : ومع ذلك فهناك الكثير ممن يعارض النظرية الاموية ممن لم يرد ذكره في الكتاب . فالمعلوم ان اسماء اليزيدية التي عرفت قبل ايامنا هذه فيها كثرة علوية كحسن وحسين وعلي وحيدر ، ولست تجد من الاسماء الاموية كمعاوية ومروان وزباد ووليد شيئا .

واقول: ان اليزيدية كغيرهم يسمون بما هو شائع بينهم ، وهي لا تمثل نحلتهم ، وعامة اليزيدية أميون ، لا يعرفون عن ماضيهم شيئا ، يقلدون ما هو متعارف في لدهم من الاسماء ، فالاسماء تتبع رغبة الاهل في تسمية ابنائهم ، حتى عند المثقفين . فبعد الاحتلال البريطاني للعراق شاعت عند بعض الناس اسماء انكليزية مثل : جورج ، ادورد ، البير ، فكتوريا الخ... . فهل هذه الاسماء تخرجهم عن قوميتهم وما يعتقدونه ؟

واما قوله : عن الكثير من يعارض النظرية الاموية ... الخ فان هذا يتبع ما عنده من نصوص تؤيد ما يدعونه . واننا قد اثبتنا النظرية الاموية بما قدمناه من نصوص في الكتاب .

ويقول الاستاذ : ان كتب التاريخ التي تتحدث عن الامويين والحركة الاموية قلما تذكر يزيد بمدح ، ذلك فهي تمتدح معاوية اكثر من يزيد بكثير . وذكر عدة نصوص على هذا .

والذي اقول : ان النزاع الاموي الهاشمي تجدد في الاسلام على اثر نزاع معاوية مع الامام علي - ك - على الخلافة ، ومعاوية هو الذي عهد بالامر لابنه يزيد قبل موته ، واشتد النزاع بينهما بعد وقعة كربلاء ، فنجد

ذكرنا معاوية وليزيد ، كما نجد ذكر يزيد في كثير من المصادر ، ونقلنا في ( ص : ١٩-٢١ ) ما ذكره السمعاني عن مغالاة الاكراد في يزيد بن معاوية . ونقلنا في ( ص : ٢٣ - ٢٧ ، ٩٠-٩١ ) ما ذكره الوهراني عن محبة اهل الشام والاكتراد من المغالاة في يزيد ، وما حمل بعض الاكراد ان ينتسبوا الى يزيد ، وما ألفه بعضهم من كتب في فضل يزيد ( ص : ١٧-١٨ ) من كتابنا .

وما تصدى لهذا بعض العلماء فردوا على مغالاة القوم في يزيد بن معاوية ( ص : ١٣٢ - ١٣٤ ) ، وذكروا سبب المغالاة هو بغض الشيعة لهم ، وغير هذا كثير في كتابنا ، فلماذا أعرض عن هذا كله ونقل نبذا عن معاوية وجعلها حجة له ؟ فانه يأخذ ببعض الكتاب ويعرض عن الكثير مما فيه . ولا أريد أن أكثر الكلام عن أمور واضحة حاول الاستاذ أن يسترها بادعاءات ينقضها ما في الكتاب .

وانهى كلامه بقوله: الواقع انني انهيت مطالعة الكتاب وانا أشد اقتناعا ببعث اليزيدية عن الاموية وبأن يزيد اليزيدية هو غير يزيد بن معاوية واني يحق لي ان اعجب من قوله هذا ان قرأ الكتاب ووقف على ما فيه ، وكله يدور على ان اليزيدية هم ينتسبون الى يزيد بن معاوية ، واحيله الى ما جاء في كتابهم « مصحف رش » عن الوهية يزيد عند اليزيدية وهو موجود في ص : ٤٦ من كتابي : فارجو ان يقرأ القصة التي تنتهي ان معاوية تزوج بأمرأة فحبلت وولدت الهنا الذي يسمى يزيد . واني لم انقل القصة لانها موجودة في الكتاب ، فلا أريد ان اطيل الكلام في أمور واضحة ، .

وبالختام اسجل له شكري ، وارجو ان يعيد قراءة الكتاب مرة ثانية لكي يقف على ما ذكرته ان اليزيدية حركة أموية .

---

(١) السنة : ١٢ : سنة ١٩٤٤ م

(٢) اذا سمع اليزيدي المعوذة ، او ما يعنى الشيطان (طاووس ملك) فانه يقول « كسرت الجرة »

● يذكر الاستاذ الديوهجي في معرض حديثه عن التاريخ الذي تستعمله اليزيدية ما يشعر بان التاريخ الشرقي هو غير ميلادي . والواقع ان التقويم اليولياني ( الشرقي ) والتقويم الغريغوري ( الغربي ) كلاهما ميلادي .

« التراث الشعبي »

## ثلاثة تعقيبات

### حول « ثورة الحسين وطقوسها الشعبية »

#### التعقيب الأول

قاسم مشعان الخالدي - الحلة

في المقال الموسوم : ب ( ثورة الحسين وطقوسها الشعبية ) لكاتبه  
الآنسة غادة محمد سليم والسيد فاضل السعدوني . المنشور في مجلة  
التراث الشعبي العدد الثاني والثالث للسنة الخامسة - ١٩٧٤ - رايت  
في بعض سطور المقال كلمات تستوجب التعقيب فقامت بتعقيب ذلك خدمة  
للحقيقة ولتراثنا الشعبي المجيد : والله العصمة من الزلل .

١ - جاء في المقال قولهما

[ ... من النصوص التي اعتمد عليها الناس في رواية قصة الامام  
الحسين . نص شعبي كان يطبع باستمرار في النجف الاشرف وطبع مؤخرا  
في بيروت واسمه [ مقتل الامام الحسين لابي مخنف ] ص ١٢

اقول روايات ابي مخنف تؤخذ من مصادرها وتخضع للنقد العلمي  
والمقارنة . واما كتاب [ مقتل ابي مخنف ] فهو كتاب ليست له قيمة  
تاريخية على الاطلاق ولا يجوز لباحث موضوعي ان يعتمد على شيء منه .  
وهو ليس لابي مخنف قطعا .

ولا نعرف له مؤلفا .

وانقل فيما يلي كلام الباحثة المحقق الشيخ عباس القمي . في كتابه  
[ الكنى واللقاب ] الجزء الاول صفحة [ ١٥٢ ] في ترجمة ابي مخنف .  
( ... وليعلم ان لابي مخنف كتبا كثيرة .. منها كتاب مقتل الامام



الحسين - ع - الذي نقل منه اعظم العلماء المتقدمين . واعتمدوا عليه .  
ولكن للأسف انه فقد ولا يوجد منه نسخة .

اما المقتل الذي بأيدينا وينسب اليه فليس له . بل ولا لاحد من  
المؤرخين المعتمدين ومن اراد تصديق ذلك فليقابل ما في هذا المقتل وما نقل  
الطبري وغيره يعلم ذلك ) .

٢ - في صفحة ١٥ قولهما

[ ونذكر الحكايات ايضا ان يزيد وضع رأس الحسين في طشت واخذ  
يسوط شفتيه وهو ينشد :

**لعبت هاشم بالملك فلا      خبر جاء ولا وحي نزل ]**

اقول أن هذا البيت لم يكن من شعر يزيد . وللعلم ان يزيد عندما  
وضع رأس الحسين عليه السلام المخرج بالدم امامه في مجلسه العام .  
واخذ ينكت شفتي الحسين بفضب وهو يتمثل بأبيات ابن الزبيري في  
شأن معركة احد .. منها .

ليت اشياخي ببدر شهدوا	جزع الخرج من وقع الاسل
لاهلوا واستهلوا فرحا	ثم قالوا يا يزيد لا تشل
قد قتلنا القرم من ساداتهم	وعدلناه ببدر فاعتدل
لعبت هاشم بالملك فلا	خبر جاء ولا وحي نزل

( الطبري طبعة دار المعارف ٤-٣٦٦-٣٨٢ ) .

## التعقيب الثاني

### فلاح فجر رشيد - الحقلانية الانبار

اطلعت على المقال المنشور في مجلتنا الغراء - العدد الثاني والثالث - السنة الخامسة وتحت عنوان « ثورة الحسين وطقوسها الشعبية » وقد جاء فيه « والجدير بالذكر ان الشيعة الامامية يؤمنون أن الامام يعلم حوادث معينة من الغيب ..... فهو يعرف متى يقتل أو يموت ، حتى تروي بعض الحكايات ان الامام حين وجد ..... ويقولون ايضا ان الامام عليا كان يقول ... ص ١٥ » .

ولا ادري فيما اذا كانت جملة « تروي الحكايات - او « يقولون » تشفع لهما بحيث يفهم القارئ انه لا حاجة له بذكر المصادر - ايا كانت على أساس ان هذه اشياء مفهومة مقدما ! أم ان القارئ سيضيع في وسط دوامة من الغيب فيما اذا كانت « تروي الحكايات ، ويقولون » مستمدة من مصادر موثوقة أم انها من زعم البعض . فخدمة لاهداف مجلتنا ونيابة عن الاخ - فاضل - والاخت - عادة - ان أجازا هذه النيابة اقول ان معظم المصادر المتوفرة تضم بين دفتيها كثيرا من هذه الامور التي عرفها الأئمة « رض » مسبقا ولعل في - الصواعق المحرقة - خير دليل على ما اقول . اذن فالواقع هنا ان الشيعة او غيرهم ان قالوا - كان الامام كذا - فباعتقادي لانها مستمدة من مصادر مازالت الى يومنا ..

عن زيد بن وهب قال : قدم على علي بن ابي طالب من اهل البصرة من الخارج فيهم رجل يقال له - الجعد بن بعجة - فقال له - اي للامام - ع - اتق الله يا علي فانك ميت قال علي : بضربة على هذه تخضب هذه ( يعني لحيته من رأسه ) وعن عبدالله بن سبأ قال : خطبنا علي فقال : والذي خلق الحبة وبرأ النسمة لتخضبن هذه من هذه - وأود أن أشير في الختام الى بعض المصادر التي كان على كاتبها المقال الفاضل ان يبذل جهدا قليلا لأجل القارئ - في الاقل - وهي على سبيل المثال لا الحصر - الطبقات الكبرى لابن سعد - والصواعق المحرقة لاحمد بن حجر الهيتمي - والعواصم من القواصم لابي بكر بن العربي - ومن المصادر الحديثة التي يسهل فيها البحث - أقباس من اخبار الخلفاء لصلاح مجيد - والخلفاء الراشدون لعبد الوهاب النجار - والخلفاء الراشدون لعلي فكري .

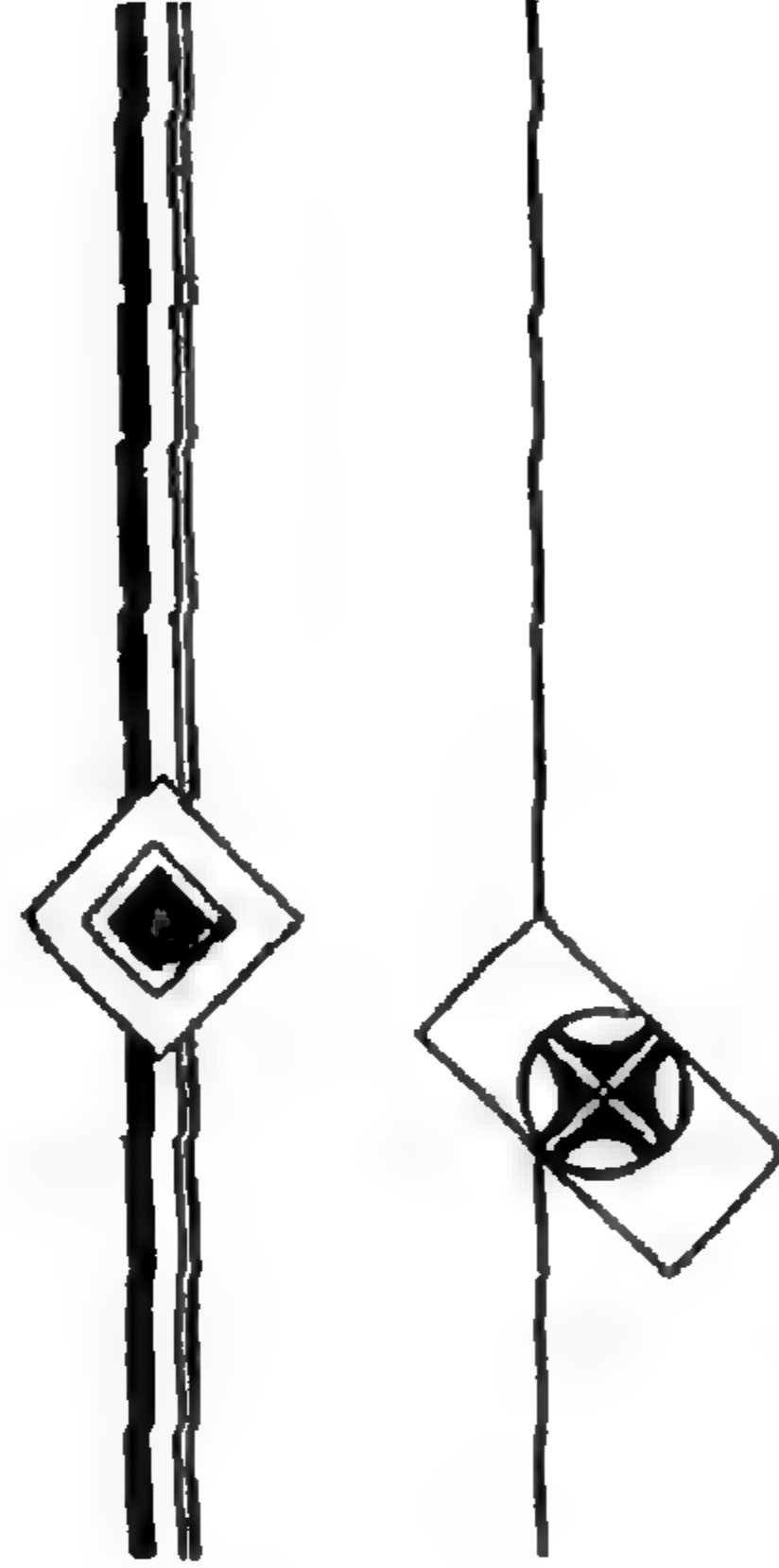
وعلى أية حال فقد استمتعنا بالمقال ، ولا تقلل هذه الثغرة البسيطة من قيمته .

## التعقيب الثالث

خلف كامل كريم - بغداد

ورد في موضوع ثورة الحسين وطقوسها الشعبية المنشورة في العديدين الثاني والثالث . السنة الخامسة ١٩٧٤ - في ص - ١٤ - مايلي :

( لكن الذي يبدو أن كربلاء اسم وضع بعد حادثة الحسين لأنه يتكون من مقطعين كرب وبلاء للدلالة على فظاعة ووحشية الحادث ... ) ولزيادة الايضاح والفائدة اقول ان المنطقة كانت تسمى كربلاء قبل وقوع الحادثة بمدة طويلة ، اما بصدد تسميتها بهذا الاسم فهناك عدة اراء منها ان لفظة كربلاء منحوتة من كلمة كور بابل ويرى آخرون . ان لفظة كربلاء مركبة من الكلمتين ( كرب ) اي حرم و ( ايل ) اي الله ومعناها حرم الله . وذهب البعض الآخر الى ان الكلمة فارسية الاصل . مركبة من كلمتين هما كار اي عمل وبالا اي على فيكون معناها العمل الاعلى أي السماوي . اما ياقوت الحموي فقد ذكر لهذه التسمية ثلاثة اوجه ( فالكريلة رخاوة في القدمين . يقال جاء يمشي مكربلا فيجوز على هذا ان تكون ارض هذا الموضع رخوه فسميت بذلك . ويقال كربت الحنطة اذا هزرتها ونقيتها ... فيجوز على هذا ان تكون هذه الارض منقاة من الحصى والدغل فسميت بذلك . والكريل اسم نبت الحماض ... فيجوز ان يكون هذا الصنف من النبت يكثر هناك فسمي به ) .



مع القراء







### ● الى السيد سهيل قاشا :

— مقالك « صفحات من التراث العربي » جمع عادي من المصادر القديمة ، كما أن المقال يتناول مواضيع عديدة يصلح أي واحد أن يكون موضوعا مستقلا . نرجو أن تركز مجهودك على موضوع واحد ، على أن يكون تناولك بصورة دراسة فولكلورية ، لا بصورة جمع مجرد .  
— مقالك « الأغنية الشعبية في الموصل » يعتمد اعتمادا كاملا على نصوص متداخلة ، وبعضها غير موثوق ، كما أنك لم تذكر روايتها .

### ● الى السيد عبدالجليل الساري :

« مقارنات بين القريض والشعر الشعبي » ، لا تتوفر فيهما امكانيات المقالة المتكاملة ، فهي عبارة عن رواية حوادث معينة . نرجو أن تتجمع لديك معلومات ومصادر كافية لذلك بأساس لبحث فولكلوري حقيقي .

### ● الى بتول سليمان داود :

سيستفيد المركز الفولكلوري من نصوص « أغانيها مع قلت وقالت » ، اذ يحتفظ بها في الارشيف . شكرا

### ● الى السيد وليد مهدي العاني :

نقدر تقديرا عاليا الروح العلمية المخلصة التي تتحلى بها .

### ● الى السيد أنور عبدالعزيز :

— شكرا لمجموعة « أغان للصفار من نينوى » ، التي سيستفيد منها ارشيف المركز الفولكلوري .

### ● الى السيد جمعة حاجي كنجي :

مقالك عن « اليزيدية » لم يأت بشيء جديد ، بل هو يضم معلومات مستقاة من مصادر حديثة معروفة وبخاصة ما كتبه الدمولوجي والحسني والديوهجي .

وسبق للمجلة ان اعتذرت عن نشر القسم الاول من مقالك .

### ● الى السيد اسماعيل احمد ابراهيم السامرائي :

ننتظر استكمال بحثك « الامثال الشعبية اليمنية » ليتسنى لنا النظر فيه .

● **الى السيد رافع عبدالله الجديد :**

شكرا لتقديرك المجلة ، وسوف نعمل على تلبية مقترحاتك قدر الامكان

● **الى السيد حازم طاهر الناصري :**

شكرا للنصوص التي ارسلتها ، نتمنى ان ترسل الينا نصوصا اغزر.

● **الى السيد أوغوز جميل مصطفى :**

حديثك عن « الموسيقى والغناء العراقي » لا تتوفر فيه اصول البحث الفولكلوري .

● **الى السيد خيري حسين سليمان :**

« مراسيم الافراح عند اليزيدية » مقال غير مكتمل .

● **الى السيد ربيع حاج طه الموسوي :**

مقالك « رحلة العطارين الى ناحية الزاب » ، ليس تفصيلا لرحلة ، وليس دراسة عن العطارين متكاملة ، نرجو ان توافينا باسهماء اخرى .

● **الى السيد بدل علي الاموي :**

« مكانة المرأة في المجتمع اليزيدي » ، ليس فيه معلومات كافية .  
نتنظر منك اسهماء افضل .

● **الى السيد طه هاشم محمد :**

« من اعتقادات العرب » مقال لم يستطع ان يحيط ولو قليلا بالمساحة الواسعة التي تشملها دراسة المعتقدات العربية .

● **الى السيد يعقوب يوسف الزركاني :**

مقالك يضم موضوعات عديدة تتعلق بالعين ، ويصلح كل موضوع منها لبحث مستقل . لكنك تمر بالموضوعات كلها مروراً سريعاً دون ان تشبع ايا منها بحثاً . نأمل ان تتلقى منك دراسة اكثر تركيزاً .

● **الى السيد عبد المجيد فيصل الناصري :**

مقالك لا يحتوي على تفاصيل تميز الزواج في هذه المنطقة عن المناطق الاخرى تمييزاً واضحاً . نأمل ان تتوفر على دراسة الموضوع بصورة افضل .

● الى السيد صالح فنجان محمد صالح :

مقالك سريع ، يفتقر الى التفاصيل .

● الى السيد عبدالمجيد فيصل عفيف :

نعتذر عن نشر مقالك لانه لا يتسم بطابع البحث الفولكلوري .

● الى السيد صالح عبود الواسطي :

الحكاية الشعبية « ذيل العرييد » لم تصلنا . أما مقالك « الاعياد الشعبية في اليابان » فقد تقرر نشره مبدئيا .

● الى السيد عبدالجبار محمود السامرائي :

نقدر تقديرا عاليا الجهود التي بذلتها في دراستك عن « الموسيقى في العراق القديم » ، ونعتذر عن نشر المقال مؤقتا ، وذلك لان العدد الخاص قد ضم دراسة مماثلة : ودراسة أخرى لك .

● الى السيد ج . م . فاضل :

لا تنشر المجلة الشعر العامي الا اذا كان خاضعا لشروط النص والبحث الفولكلوريين .

● الى السيد م . ع . الجميلي :

المعلومات التي ذكرتها ، والنصوص التي اوردتها عن « شاعر من البادية » لم تستطع أن تكون بحثا فولكلوريا .



## **The Dancing Song**

By:

**Ghadah Saleem**

and

**Fadhil Al-Sa'aduni**

In addition to the Persian and Turkish effects, the popular dancing in the middle and south of Iraq, since the times of the Abbasides has been influenced by the Zinj (negroes).

The two writers review here six popular dances, giving their details with texts of the songs that accompany them.

## **Popular Songs and Musical Instrumnets in Telafar**

By:

**Ali Al-Telafari**

The article is a review of the social condition in Telafar, the small township near Mosul in the North of Iraq, whose natives are a majority of Turkumen. There are details about the popular artistic life concerning music and songs there.

## **The Songs of Miserable Wives**

By:

**Abdul Ameer Jaafar**

The economic factor imposes numerous forms of marriage which are often against the will and wish of the women, so we find women express their emotions concerning defeat and being taken advantage of through their songs that are full of complain and looking forward to an alternative.

The writer pursues the songs of miserable wives giving texts and analysing the social circumstances concerning them.

## **Yardly: An Emigrant Popular Song**

By:

**Anwar Abdul Azeez**

In 1916, an Armenian shoe-maker, took refuge (from Mardin) in Mosul bringing with him the song "Yardily" which he used to sing on a flow of water surrounded by trees.

Very soon the song became popular and the people gave it much of their souls modifying.

The article is a faithful attempt to pursue the song "Yardily" in ten different texts in some way or another.

## **The Euphrates Orchard Grower**

By :

**Fareeq Shararah**

Since ancient ages, the Euphrates basin has been one of the most fertile and fruitful areas. Orchards on the Euphrates are more than pieces of agricultural lands. The orchard-growers are highborn farmers.

The writer deals with the orchard and its grower and the beliefs and customs related to them.

## **Yemen and Folklore**

By :

**Majeed Al-Lami**

Yemen played an essential role in the Arabic Civilization, whether politically or socially, but the long backward ages made it very difficult to reveal the details of its civilization.

The writer through his eye-witness study of folklore in Yemen, joins indirectly the aspects of the ancient civilization and the present one, giving good information about the customs and manners of the people there.

## **Children's Theatre**

By :

**Izzi Al-Wahhab**

Izzi Al Wahhab, the writer for children, depending here on a folk-tale about a duck, a donkey and another bird, writes a play for children of a clear educational value.

The play, in addition to its text value, leads the way to take advantage of folklore to enrich children literature.

## **The Arabian Folklore between Unity and Resemblance**

By :

**Ghazi Mubarak**

Ghazi Mubarak depends on children songs to emphasize the Cultural Arab Unity, just as Dr. Hani Al Amad has done with the proverbs. The writer pursues their resemblance through the Arab World taking one children's song as an example and shows the social influences on it and the modification which it has suffered.

# **ARABIC ARTICLE IN BRIEF**

## **The Elements of Resemblance in the Arabian Provrebs**

**By :**

**Dr. Hani Al-Amad**

There is no doubt that the study of the elements of resemblance in the proverbs of the Arab Nation will reveal good scientific results.

There are real reasons that led to this resemblance; reasons that show true cultural unity. This research is one that assures this reality.

## **Al-Jahidh's Book of "Al-Bukhala"**

**By :**

**Dr. Ibrahim Al-Samarra'i**

The writer is a scholar in comparative philology, but he deals in this article with "Popular" phrasology in 'Al-Bukhala' book of Al-Jahidh, the well-known Arabic writer of the second Hijri century from a folklore point of view, extracting from the old material a kind of "Popular" little dictionary.

## **The Prophet Yahiyah**

**By :**

**Ghadbhan Al-Rumi**

In addition to being associated with Islam and Christianity, the Prophet Yahiyah (John, the Baptist), he is closely related to the ancient Sabeian religion which is considered by the Quran as a heavenly religion.

This research, by Ghadbhan Al Rumi who is a Sabian himself, sheds a bright light on the life, education and instructions of the Prophet.

## **Preparation Before Field Work**

**By :**

**Lutfi El-Khoury**

Here is the fourth part of the editor-in-chief's series of Articles on "Field Resereach in Folklore". He deals now with the question of preparation before field work, because preparation cannot be neglected even by the experienced research worker.

The writer gives a number of instructions of great importance.



**IN THIS ISSUE :****Page**

The Elements of Resemblance in the Arabian Provrebs by Dr. Hani Al-Amad ... ..	5
Al-Jahidh's Book of "Al-Bukhala" by Dr. Ibrahim Al-Samarra'i ... ..	23
The Prophet Yahiyah by Ghadbhan Al-Rumi ... ..	61
Preparation Before Field Work by Lutfi El-Kouri ... ..	77
The Euphrates Orchard Grower by Fareeq Shararah ... ..	58
Yemen and Folklore by Majeed Al-Lami ... ..	93
Children's Theatre by Izzi Al-Wahhab ... ..	101
The Arabian Folklore between Unity and Resemblance by Ghazi Mubarak ... ..	115
The Dancing Song by Ghadah Saleem and Fadhil Al-Sa'aduni ... ..	127
Popular Songs and Musical Instrumnets in Telafar by Ali Al-Telafari ... ..	135
The Songs of Miserable Wives by Abdul Ameer Jaafar ... ..	155
Yardly : An Emigrant Popular Song by Anwar Abdul Azeez ... ..	163
Two Folk Tales by Rimon Bahri ... ..	193
Folklore in the world ... ..	203
Book of the month, Reviewed by Tarrad Al-Kubeisi ... ..	215
Al-Turath Al-Sha'bi Library, Reviewed by Hasab- Allah-Yahia ... ..	217
Views and Comments ... ..	223
With the readers ... ..	235
The English Section ... ..	240



# **AL-TURATH AL-SHA'BI**

**Monthly Magazine Issued by  
THE FOLKLORE CENTRE  
MINISTRY OF INFORMATION  
Republic of Iraq**

**No. 6 & 7 Vol. V, 1974**

**Under the Supervision of  
MOHAMED JAMEEL SHALASH**

**Editor-in-Chief  
LUTFI EL-KHOURI**

**Editing Secretary  
SA'DI YOUSUF**

Correspondence should be  
addressed to the

**Editor-in-Chief**

Subscriptions for one year :

- ID. 1½ In Iraq.**
- ID. 1 for students.**
- ID. 2 in Arab States.**
- ID. 3 in other countries.**

رقم الايداع في المكتبة الوطنية - بغداد  
( ٥٤ لسنة ١٩٧٤ )

**ALHOURRIA'S HOUSE FOR PRINTING**

**Baghdad**

**1974**





# ALTURATH ALSHABI

Monthly Magazine Issued by  
**THE FOLKLORE CENTRE**  
**MINISTRY OF INFORMATION**

No. 6 & 7 Vol. V 1974

